II 5535
BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

1

1999

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

55829

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE DIN ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU (Slobozia), MIRCEA BREAZ (Cluj-Napoca), ION BUZAȘI (Blaj), IOAN DERȘIDAN (Oradea), TEODOR CAPOTĂ (Cluj-Napoca), OCTAVIA COSTEA, ION DUNĂ, MIHAI FLOAREA, ION HANGIU (redactor fondator), MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, NICOLAE MĂTCAȘ (Chișinău), NICOLAE I. NICOLAE, TUDOR OPRIȘ (membru fondator), GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, GH. PIȚIGOI (Rm.-Vîlcea), GEORGE ȘOVU, AL. TUDORICĂ

REDACȚIA

FLORENTINA SÂMIHĂIAN — redactor, MIRCEA FRÂNCULESCU — redactor-șef

Revista LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Științe Filologice, cod 848 866. Redacția și administrația: Bd. Schitul Măgureanu, nr. 9, sector I, cod 70 761, București, tel. (01) 315 17 92, cont B.C.R. nr. 45.10.6.18.2, Filiala sector V, București.

Culegere și tehnoredactare computerizată: CARMEN BÎTLAN

Coperta: ION NEDELCU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXVIII, NR. 1 (IANUARIE — MARTIE), BUCUREŞTI, 1999

Sumar

Gramatică, vocabular

VALERIA GUŢU ROMALO — Limba română actuală. Aspecte negative ale pronunţării 3
ADA STUPARU — Apoziţia şi raportul apozitiv 7
GH. N. VASILACHE — Prepoziţia „de" vidă sau falsa subordonare de la dreapta la stînga 11
ŞERBAN ILIESCU — Exprimarea corectă 13
PETRU ZUGUN — Cuvintele derivate — factor de uniune comunicativă 14

Stil, compoziţie

VALENTIN EMIL MUŞAT — Tensiune expresionistă în „Meşterul Manole" de Lucian Blaga 16
DELIA-MONICA GEORGESCU — Perspective narative în „Lostriţa" de V. Voiculescu 19

Analize, sinteze

RODICA ŞTEFAN — Liviu Rebreanu: „Ion" (II) 22
CĂTĂLINA OLARU — Tudor Vianu: „Arta prozatorilor români" 25

Miscellanea

GH. BULGĂR — Ion Hangiu la 75 de ani 28

Concursuri, examene

THEODOR HRISTEA — Subiectele concursului de admitere la Academia de Poliţie „Al. I. Cuza" din Bucureşti, Facultatea de Drept. Proba de limba română — sesiunea septembrie 1998 29
FLORIN IONIŢĂ — Analiza rezultatelor la pretestarea subiectelor pentru examenul de capacitate, sesiunea iunie 1999 32
MIHAIL STAN — Tipuri de subiecte pentru examenul de capacitate 41
MARILENA LASCĂR — Modele de subiecte pentru bacalaureat, sesiunea 1999 45
A. GH. OLTEANU — Cum abordăm „noile" subiecte de bacalaureat 47
GHEORGHE LĂZĂRESCU — Comentariu de text la proba scrisă a bacalaureatului 49

55829

Cenacluri, reviste

GEORGE ŞOVU — Cronica revistelor şcolare. Monografii şcolare mai puţin obişnuite 50

De la corespondenţii noştri 54

Tinere talente

OLIVIA SGARBURĂ — Urmare a ineditului fiinţei 56
CLAUDIA OBRETIN — O singură Evă 56

Însemnări pe marginea cărţilor

G. I. TOHĂNEANU, *„Viaţa lumii" cuvintelor vechi şi noi din latină* (Nicolae Felecan); THEODOR HRISTEA, *Limba română. Teste rezolvate, texte de analizat şi un glosar de neologisme. În sprijinul celor care (se) pregătesc pentru admiterea în învăţământul superior, pentru olimpiade şi bacalaureat* (Cristian Moroianu); SOFIA DOBRA, *111 teste de limba română pentru examenul de capacitate şi admiterea în liceu* (Marilena Lascăr); FLORIN IONIŢĂ, *Viaţa şi opera lui Emil Cioran* (Adrian Săvoiu) 57

Curier 64

Limba română actuală. Aspecte negative ale pronunţării

VALERIA GUŢU ROMALO
Universitatea din Bucureşti

0. Comunicarea publică în societatea românească a ultimului deceniu se deosebeşte de cea a perioadei anterioare, între altele, prin extinderea şi diversificarea formelor de realizare orală, ca rezultat, în primul rînd, al măririi numărului de posturi de radio şi de televiziune. Emisiuni variate, realizate prin contribuţia redactorilor, dar şi prin colaborarea în direct a ascultătorilor, oferă atenţiei publicului numeroase ore de „text vorbit", scoţînd în prim-plan aspectul sonor al utilizării limbii, componentă parţial disimulată de învelişul grafic al textului scris şi oarecum neglijată în activitatea de „cultivare a limbii".

1. Ideea de ortografie, de regulă ortografică, şi, ca urmare, atitudinea atentă faţă de corectitudinea textului scris sînt în general destul de bine înrădăcinate în conştiinţa vorbitorilor de limbă română, ca efect al faptului că deprinderea scrierii este rezultatul unui proces de învăţare îndeaproape urmărit şi dirijat, în care şcoala are rolul principal. Pentru mulţi educatori şi profesori fixarea deprinderilor ortografice continuă să reprezinte scopul principal al predării limbii române în şcoală.

Importanţa normelor ortoepice este mai puţin conştientizată, iar grija de a pronunţa corect, respectarea rostirii literare sînt mai curînd sporadice şi aleatorii.

Normele ortoepice reprezintă însă o realitate la fel de evidentă ca şi cele ortografice, iar cunoaşterea şi respectarea lor sînt cel puţin tot atît de importante pentru asigurarea unei exprimări îngrijite: cunoaşterea normelor de pronunţare condiţionează nu numai realizarea unei comunicări o r a l e îngrijite, literare, ci şi a unui text s c r i s corect, căci, în virtutea principiului fundamental al ortografiei româneşti: „scriem cum pronunţăm", (orto)grafia transpune în scris pronunţarea l i t e r a r ă (cea care se conformează normelor ortoepice).

2. Considerată din perspectiva „exprimării îngrijite", realizarea sonoră a comunicării actuale revelă destul de numeroase şi frecvente încălcări ale normelor ortoepice în vigoare. În multe cazuri, abaterile sînt favorizate de unele deficienţe ale sistemului ortografic al limbii române. Între acestea, un loc important, prin număr, dar şi prin efectele negative pe care le pot avea asupra înţelegerii, a transferului de informaţie implicat de orice comunicare verbală, ocupă greşelile de a c c e n t u a r e.

În limba actuală, variaţia accentuală, asocierea accentului cu una sau alta dintre vocalele care fac parte din secvenţa fonică reprezentînd un cuvînt alcătuit din mai multe silabe (cum sînt [spléndid] şi [splendíd], [taxí] şi [táxi], [martíriu] şi [martiríu], de exemplu), este un fenomen destul de bine reprezentat. Variantele, diferenţiate numai prin poziţia accentului, se situează diferit în raport cu *norma ortoepică,* care acceptă una dintre ele (prima plasată, în cazul exemplelor anterioare) şi o respinge ca *greşeală* pe cealaltă.

3. Extinderea acestui tip de variante se datoreşte, pe de o parte, particularităţii limbii române de a avea accent l i b e r, iar pe de alta, unei carenţe a ortografiei româneşti: lipsa regulilor referitoare la notarea grafică a vocalei accentuate din secvenţa fonică reprezentînd cuvîntul.

Spre deosebire de limbile cu accent f i x, în care toate cuvintele sînt accentuate uniform (pe prima silabă în maghiară, pe ultima în franceză, de pildă), în română, ca şi în engleză, rusă ş.a., în cuvintele alcătuite din mai multe silabe accentul poate fi asociat cu oricare dintre ele. Spunem: *ábur, fereástră, ambasadór, căsă, caşá* etc.

„Libertatea" accentului nu trebuie interpretată ca lipsă a oricărei reguli de accentuare: regula există, dar nu se referă la toate cuvintele: pronunţări ca **frúmos cópil, *réformă economícă* sau **économică* contravin regulilor limbii române, care impun structurile tonice *frumós copíl, reformă económică.* În aceste exemple, plasarea greşită a accentului produce variante fonice cu aspect neromânesc.

În destul de multe alte situaţii, însă, poziţia diferită a accentului este asociată cu sensuri diferite: nu e totuna dacă accentuăm *compánie (compánie de soldaţi)* sau *companíe (companíe plăcută, companíe teatrală / bancară), háină (háină nouă)* sau *haínă (privire haínă),* pentru că secvenţele fonice diferenţiate prin poziţia accentului reprezintă c u v i n t e diferite. Tot prin accentuare se deosebesc cuplurile de cuvinte *aúgust (luna aúgust)* şi *augúst (gest augúst), mozáic (rit mozáic)* şi *mozaíc (mozaícul din baie), móbilă (móbilă de bucătărie)* şi *mobílă (privire mobílă), comedíe* şi *comédie, diréctor* şi *directór* ş.a.; accentuăm *benéficii conducători* (formă a adjectivului *benéfic),* dar *beneficíi importante* (în cazul substantivului *beneficiu).*

Cînd deosebirea de accentuare a secvenţelor fonice nu este asociată cu sensuri diferite, ele reprezintă variante ale aceluiaşi cuvînt: alături de *firav, spléndid, marítim, máfie, rácilă, neútru, ostróv, ofér* etc., se aud şi rostirile *firáv, splendíd, mafíe, racílă, maritím, néutru, óstrov, ófer...;* de cele mai multe ori, una dintre ele (în cazul exemplelor anterioare, cea inclusă în prima serie) este acceptată ca literară, iar cealaltă se situează la nivelul exprimării mai puţin îngrijite, mai puţin cultivate. Într-un număr restrîns de situaţii, normele ortoepice actuale — consemnate în DOOM — acceptă ambele variante, ca în cazul *profesór / prófesor.*

Prezenţa variantelor accentuale poate fi explicată în mod diferit de la o categorie de cuvinte la alta.

În cazul cuvintelor moştenite şi al împrumuturilor timpurii, avem a face adeseori cu variaţii regionale, care, ca urmare a decantării presupuse de stabilirea normelor limbii române literare, se situează diferit din punct de vedere stilistic. Aşa sînt, de pildă: *bolnáv, duşmán* (literare, dialectale muntenești) şi *bólnav, dúşman* (regionale moldovenești), *gingaş* şi *gingáş* etc.

Variantele accentuale ale împrumuturilor (mai) recente se pot datora şi modelului accentual al limbii sursă; cf., de exemplu, *profésor* (< germ.) şi *profesór* (< fr. / lat.).

Adeseori însă varianta neliterară este rezultatul unei lecturi neavizate: neghidat în ce priveşte accentuarea de forma grafică a unor cuvinte pe care, în limitele propriei experienţe lingvistice, nu le-a întîlnit decît în scris, vorbitorul le interpretează fonic în termenii unor tipare accentuale care îi sînt mai familiare, ceea ce îl conduce adeseori la rezultate care nu coincid cu norma ortoepică.

Dintre variantele greşite, respinse de normele ortoepice, dar foarte frecvente în uzul actual, sînt, de pildă, *butelíe, táxi, tráfic, prevédere* (literar: *butélie, taxí, trafic, prevedére).* Răspîndirea variantei neliterare *tráfic* se datoreşte cu siguranţă accentuării pe prima silabă a cuvîntului în italiană *(traffico)* şi în engleză *(trafic).* Accentuarea pe ultima silabă, recomandată de norme, se întemeiază pe modelul francez *(trafique).* Cele două variante accentuale par a se diferenţia semantic: se spune frecvent *tráfic feroviar / automobilístic / european* etc., dar *trafic de droguri / de influenţă.* În cazul

substantivului *prevedere*, varianta accentuală literară este cea justificată de sistemul lingvistic: fiind un derivat al verbului *a prevedeá*, accentuarea firească — şi literară — este *prevedére* (ca şi *a vedeá: vedére, a revedeá: revedére* etc.). De larga răspîndire actuală a accentuării greşite este responsabilă frecvenţa *„prevéderilor"* în discursurile-fluviu ale deceniilor precedente.

Ezitarea între două modele flexionare poate antrena şi ea, mai ales în cazul verbului, apariţia unor forme paralele, care se deosebesc numai ca structură accentuală sau şi prin modificări la nivelul unităţilor segmentale. Fenomenul bine cunoscut al „trecerii verbelor de la conjugarea a II-a la a III-a" (şi invers) explică variantele de tipul *a ţíne / a ţineá, ţínem / ţiném, ţineţi / ţinéţi, ar rămîne / ar rămîneá, (să) tăceţi / (să) táceţi, va apăreá / va apáre* (dar şi *trécem / trecém, făceţi / făcéţi* etc.), prima variantă a fiecărui cuplu fiind cea acceptată şi recomandată de lucrările normative actuale. În cazul verbelor *a ţine, a rămîne*, formele cu accentul pe radical — mai noi — s-au extins treptat în locul celor etimologice, accentuate pe flectiv. Evoluţia lui *a apărea* repetă acelaşi proces: formele etimologice, ortoepic corecte, sînt activ concurate în uzul actual de celelalte.

4. Probleme de pronunţare şi accentuare ridică şi numeroasele cuvinte alcătuite prin abrevierea componentelor. De regulă, în asemenea formaţii fiecare iniţială (avînd statut de parte alcătuitoare) se articulează, însoţită eventual de o vocală de susţinere, ca silabă aparte, iar accentul este asociat vocalei finale, deci PNL [penelé], PD [pedé], APR [aperé] etc.

Variantele apar mai ales în cazurile în care ultimul component al abrevierii este o vocală, ceea ce duce la alăturarea a două (litere) vocale: FMI cunoaşte, alături de pronunţarea normală [femeí], în trei silabe, varianta supărătoare [feméi], articulată în două silabe, deci cu diftong final.

5. Variante diferenţiate prin poziţia accentului se întîlnesc destul de des şi în cazul numelor proprii.

În pronunţarea numelor de persoană coexistă accentuări ca *Napoleón* şi *Napóleon, Emil* şi *Émil, Ştefán* şi *Ştéfan*. Între explicaţii, pe lîngă cele mai înainte propuse, mai trebuie acceptată şi cea a tradiţiei (de familie, ca şi în cazul ortografierii numelor), ceea ce limitează autoritatea ortoepică.

O poziţie mai specială au numele de familie, în măsura în care unele dintre ele se constituie în serii în virtutea unui tipar formativ. O asemenea serie o reprezintă, de exemplu, numele de familie provenind din substantive care denumesc meserii, profesiuni şi sînt reprezentate prin derivate sufixale, nume de agent: *Croitoru, Dulgheru, Vînătoru, Dogaru, Vameşu, Băieşu*. Variante accentuale paralele se constată în cazul numelor de familie în structura cărora sufixul păstrează forma etimologică *-ariu / -eriu*, cum sînt *Pescariu, Dogariu, Ciubotariu, Coşeriu* ş.a.: rostirile corecte, respectînd sistemul accentual românesc, *Pescáriu, Dogáriu, Ciubotáriu, Coşériu*, sînt puternic concurate de variantele *Pescaríu, Dogaríu, Ciubotaríu, Coşeríu*. În deformarea, prin deplasarea accentului, a acestor nume proprii un rol revine influenţei exercitate de un alt grup bine reprezentat în onomastica românească *(Alexíu, Dimitríu, Gheorghíu, Grigoríu, Vasilíu)*, care realizează un tipar derivativ grecesc. Deplasarea accentului prin interpretarea greşită a formaţiilor în *-áriu* este favorizată de evoluţia istorică diferită a sufixului, care a păstrat fonetismul etimologic *(-ariu)* în numele proprii, dar s-a redus, ca urmare a amuţirii vocalelor finale, la *-ar* în structura substantivelor comune.

6. Problema se pune oarecum diferit pentru denumirile geografice. Numele topice, denumirile de localităţi, sînt de multe ori accentuate în mod diferit de localnici şi de vorbitorii din alte regiuni. Localnicii accentuează, de pildă, *Ánina, Góvora, Sucéviţa, Lugój, Móldova Veche* şi nu *Anína, Govóra, Sucevíţa, Lúgoj, Moldóva Veche,* cum sună firesc pentru cea mai mare parte a vorbitorilor de limbă română.

Apariţia acestor variante paralele — locale şi „literare" — se datoreşte tot „lecturii neavizate", pe care o invocam mai înainte, interpretării fonice aleatorii a imaginii g r a f i c e (care nu indică vocala accentuată) a denumirii, pe care, exceptînd pe localnici, o cunoaştem cel mai ades numai prin intermediul textului scris: harta, „titulatura" gării prin care trece trenul, articolul de ziar etc.[1]

7. Comunicarea orală — care, multiplicată prin varietatea posibilităţilor oferite de mass-media, a căpătat o amploare, altădată necunoscută, în viaţa societăţii româneşti actuale — cunoaşte un fenomen specific, foarte răspîndit, de distorsiune fonică a cuvîntului (şi a frazei) prin deplasarea accentului către iniţiala cuvîntului.

Fenomenul, ilustrat abundent de emisiunile radiofonice, ca şi de cele televizate, are ca punct de plecare nevoia de a reliefa elementele importante ale textului. Ipostaza scrisă a utilizării limbii dispune de diferite mijloace grafice de reliefare. Se recurge, în primul rînd, la *subliniere* (funcţia procedeului grafic este temeiul semnificaţiei abstracte „punere în evidenţă, evidenţiere") sau, în condiţiile tipăririi, la utilizarea anumitor tipuri de literă. Comunicarea orală exploatează în vederea „sublinierii" anumitor componente ale mesajului mijloacele sonore, care îi sînt proprii: accentuarea emfatică (în frază) şi silabisirea, rostirea sacadată a anumitor secvenţe fonice — *Interpretarea ú-lú-í-toá-re a rolului,* de pildă.

Accentuarea emfatică, care reprezintă procedeul obişnuit, constă în articularea cu mai multă forţă a vocalei normal accentuate a cuvîntului (ca în: *Soarele árde totul., Azi, petrólul a devenit problema nr. 1., Jucătorul centrează putérnic!),* ca expresie a unor atitudini afective sau pentru a pune în evidenţă anumite cuvinte punctînd diversele etape în desfăşurarea ideilor. Reliefarea diferitelor componente ale unei comunicări poate modifica sensibil sensul de ansamblu al unei comunicări prin implicaţiile subiacente pe care le sugerează chiar selectarea termenului accentuat. Intonaţia diferită, determinată de poziţia accentului emfatic a enunţurilor: *Mâma te-a invitat azi.* şi *Mama te-a invitat ázi.,* sugerează contexte diferite, modelînd, prin raportare la ele, semnificaţia de ansamblu a enunţului.

Distorsiunea accentuală constatată în comunicarea actuală rezultă dintr-o utilizare deviantă a accentuării emfatice, care se manifestă prin e x c e s (ceea ce duce la anularea efectului de „evidenţiere"), dar şi, mai ales, prin plasarea accentului emfatic pe p r i m a silabă a cuvîntului indiferent de structura lui tonică — ca, de exemplu, în *De o importanţă déosebită sînt rélaţiile dintre státe, Plántarea la timp a puiéţilor..., Súrsa de inspiraţie péntru múzica cúltă..., M-am născut în Rómânia* etc. Prin frecvenţa sa în exprimarea spicherilor, care prin masiva lor prezenţă se constituie în „model" de exprimare, fenomenul devine periculos, afectînd tiparele intonaţionale ale limbii române, dar şi, mai ales, structura accentuală a cuvintelor. Acest ultim pericol este agravat de insuficienta stăpînire a normelor ortoepice, cauză a numeroaselor variante discutate mai înainte.

[1] Indicaţiile ortoepice cuprinse în anexele din DOOM (p. 669 — 677) nu acoperă decît un număr limitat de nume proprii.

Apoziția și raportul apozitiv

Prof. ADA STUPARU
Școala Nr. 23, Craiova

Gramatica școlară înregistrează două tipuri de raporturi sintactice: coordonarea și subordonarea. Practica limbii evidențiază însă și alte două tipuri de relații, cu trăsături distincte: relația predicativă și cea apozitivă. Dacă relația predicativă se referă la relația existentă între predicat și subiect, avînd deci o sferă bine definită, cea apozitivă este, deși ca frecvență mai rară, mult mai larg reprezentată în comparație cu prezentarea din gramaticile școlare, unde este reținută o singură manifestare a acesteia, încadrată greșit la raporturile de subordonare.

Raportul apozitiv este folosit în exprimare ori de cîte ori se simte nevoia ca un termen să fie precizat, identificat, calificat sau explicat. În acest fel apare raportul „apozitiv", definit drept o relație de echivalență semantico-sintactică[1]. Pentru realizarea raportului apozitiv este necesară existența unui termen numit bază, așezat întotdeauna înaintea apoziției. Prin conținutul ei, relația apozitivă seamănă cu cea de subordonare, mai ales cu cea dintre substantiv și atributul său. Aceasta determină punctul de vedere tradițional, potrivit căruia apoziția se studiază în cadrul atributelor, deci în cadrul subordonării. Relația apozitivă diferă însă total de cea de subordonare, care se realizează întotdeauna între termeni distincți semantic, în timp ce termenii unei relații apozitive se suprapun, coincid, rolul apoziției fiind acela de a aduce precizarea, explicația, identificarea considerată necesară de vorbitor. Identitatea dintre cei doi termeni nu se menține obligatoriu și în afara contextului, ci este „așa cum o vede vorbitorul într-o anumită împrejurare"[2]. Este evident, în exemplul „cei doi, prietenii lui", secvența „cei doi" ar putea fi orice altceva (dușmani, colegi, copii, vecini etc.), însă în situația dată au calitatea, provizorie sau definitivă, de prieteni.

De asemenea, identitatea referențială a termenilor diferențiază raportul apozitiv de cel de coordonare, în ciuda unei simetrii de construcție. Astfel, în exemplul „prietenii mei cei mai buni, mama și tata, cînd am nevoie, sînt cu mine", dacă nu introducem elementul de dezambiguizare (adverbul „adică"), se poate admite existența unui raport de coordonare între trei termeni: prietenii, mama și tata. Din acest motiv, deși principala modalitate de realizare a relației apozitive este juxtapunerea, se folosesc anumite mărci semantice cu rol dezambiguizator. Acestea pot fi adverbe și grupuri adverbiale: *adică, anume, de exemplu, de pildă, de fapt, în fond, mai precis, respectiv* etc. și grupuri propoziționale: *aș spune, cum s-ar zice, ca să zic așa* etc. și frastice: *aș putea să spun, s-ar putea să se spună* etc.[3] În același scop, se folosesc semne de punctuație ca: virgula, linia de pauză, parantezele sau două puncte, ca în exemplele: *Îl chema pe Lăbuș[,] cîinele său. Acela din urmă [—] un înotător vestit [—] îi ajunsese cu ușurință. Florile primăverii [(]ghiocei, viorele, narcise [)] îl bucurau. Veniseră toți [:] unchi, veri, mătuși.*

Este adevărat că situațiile cele mai frecvente sînt acelea în care baza este un substantiv sau înlocuitor al acestuia. Apoziția poate să apară însă și în alte condiții

[1] Viorel Hodiș, *Apoziția și propoziția apozitivă*, București, Editura Științifică, 1990.

[2] *Gramatica limbii române*, București, Editura Academiei, 1966, vol. II, p. 130.

[3] Vezi Ion Diaconescu, *Probleme de sintaxă a limbii române actuale*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989.

actualizînd fie aceleaşi părţi de vorbire, fie părţi de vorbire diferite, dar păstrînd identitatea semantică a părţii de vorbire aşezate pe primul loc.

Specificul raportului apozitiv se păstrează şi la nivel propoziţional sau frastic. Orice parte de propoziţie şi orice tip de propoziţie pot fi extinse printr-o apoziţie, respectiv printr-o propoziţie sau frază apozitivă. Din acest motiv, considerăm că ceea ce ar trebui să primeze ar fi funcţia sintactică a bazei, respectiv felul propoziţiei bază, şi nu valoarea morfologică a unui termen bază, care uneori nici nu poate fi determinat cu precizie. De exemplu, în fraza: „Tudor Bălosu hotărîse să-şi mărite fata fără zestre, *şi anume să obţină de la ginere obligaţia scrisă de renunţare la dotă*:..“ (M. Preda) este evident că propoziţia apozitivă nu poate fi raportată la nici unul din termenii propoziţiei bază „să-şi mărite fata fără zestre“, ci numai la conţinutul ei integral, venind cu o echivalenţă semantică şi preluîndu-i funcţia sintactică. Acest lucru este dovedit prin faptul că, eliminînd baza, propoziţia apozitivă îndeplineşte perfect rolul sintactic al acesteia.

Fenomenul se petrece şi la nivelul propoziţiei, ceea ce ne îndreptăţeşte să vorbim despre: subiect apozitiv: Prietenul meu, *Radu*, învaţă. Celălalt, *colegul* lui, era mai înalt. Cei doi, *prietenii* lui, au sosit. A fugi, *adică a o lua la sănătoasa*, nu era o soluţie; predicat apozitiv: Să furi, *adică să iei bunurile altuia*, e un păcat (în această situaţie se trece în planul sintaxei frazei, în care propoziţia apozitivă poate corespunde oricărui tip de propoziţie); atribut apozitiv: Casa colegei tale, *Ileana*, e mică. Visul celor doi, adică *al mirilor*, era de a fi fericiţi. Dorinţa de a învăţa, adică *de a se instrui*, îi animase mereu. Scrisoarea de ieri, *de joi*, îl bucurase; complement apozitiv: Iubea copiii, *fiinţele* cele mai nevinovate. Se temea de cei doi, de *Radu* şi de *Matei*. De aceea nu-i răspunsese, adică *de frică*. Pentru a intra la facultate, adică *pentru a fi student*, învăţase (pot fi ilustrate toate tipurile de complemente).

În majoritatea situaţiilor, atît apoziţia, cît şi baza corespund aceleiaşi categorii morfologice. Posibilităţile combinatorii sînt însă multiple. Iată cîteva dintre acestea:

Baza — Apoziţia	Exemplul
substantiv — substantiv	*Oraşul meu, Craiova...*
substantiv — pronume	*Prietenul lui, adică acela...*
substantiv — numeral	*Radu, al treilea din rînd...*
substantiv (abstract) — verb la o formă nepersonală	*Moartea, mai exact a sfîrşi viaţa...*
grup prepoziţional — adverb	*În acea zi, adică marţi...*
pronume — substantiv	*Aceluia, adică lui Tudor...*
pronume — numeral	*Cîţiva, adică vreo douăzeci...*
pronume — pronume	*Nouă, adică mie şi ţie...*
pronume — verb la o formă nepersonală	*Altceva, adică a dansa şi a cînta...*
adjectiv — grup prepoziţional	*Carnea grasă, adică cu slănină...*
adjectiv — numeral (cu valoare adjectivală)	*Eforturile uriaşe, adică înzecite...*
numeral — substantiv	*Cei doi, Victor şi Ion...*
numeral — pronume	*Numai doi, tu şi el...*
numeral — adjectiv substantivizat	*Celor doi, ultimul şi penultimul...*
verb la o formă nepersonală — substantiv	*A te opri, adică staţionarea...*
verb la o formă nepersonală — pronume	*A se distra, a pierde vremea, adică toate celelalte...*
verb la o formă nepersonală — numeral	*A renunţa, primul dintre ginduri...*
verb la o formă nepersonală — verb la o formă nepersonală	*A compune, adică a imagina...*
verb la gerunziu — adverb	*Întinzîndu-se pe burtă, adică tîrîş...*
adverb — grup prepoziţional (cu substantiv)	*Acolo, adică în sat...*
adverb — grup prepoziţional (cu pronume)	*Nicăieri, adică la nimeni...*
adverb — grup prepoziţional	*Pretutindeni, adică la mii dintre ei...*

adverb — verb la gerunziu *Doar aşa, tîrîndu-se...*
adverb — adverb (de proveniență substantivală) *Azi, adică vineri...*

Exemplele date probează faptul că sfera de cuprindere a apoziției este foarte largă şi că, prin inversarea poziției, aceasta preia rolul bazei. De aceea, considerăm că apoziția nu este o parte de propoziție, ci doar un tip de raport în care orice poziție sintactică se poate angaja. Chiar şi în cazul unei apoziții neacordate, aceasta poate fi considerată o echivalență sintactică, nu numai semantică. În exemplul „Casa colegei mele, *Ioana,* este mică", cuvîntul „Ioana" este atribut apozițional substantival, după cum în exemplul „Colegei mele, Ioana, îi plac florile", cuvîntul „Ioana" este complement indirect apozitiv, lucru dovedit prin permutare: „Casa Ioanei...", respectiv „Ioanei îi plac...".

Cînd baza unei apoziții este o propoziție, aceasta impune valoarea sa sintactică apoziției: E necesar *să scrii despre trecut,* adică a însemna istoria. Propoziția „să scrii despre trecut" este subiectivă, deci verbul „a însemna" este subiect apozitiv.

Prin apoziție vom înțelege deci orice poziție sintactică prin care se stabileşte o echivalență semantică şi sintactică cu baza, fie parte de propoziție, fie propoziție. (Să nu se confunde cu reluarea sau repetiția!)

Partea de propoziție apozitivă stă, de regulă, după bază, însă în unele situații o precedă, ca în exemplul: Floare rară, orhideea înflorise. Subiectul apozitiv „floare" este aşezat înaintea bazei pentru a atrage atenția asupra termenului inversat. Distincția dintre bază şi apoziție este marcată prin punctuație şi articol. În forma „Floarea rară, orhideea, înflorise", este evident faptul că substantivul „floarea" devine bază, iar substantivul „orhideea" subiect apozitiv.

După structură, apoziția poate fi simplă sau dezvoltată, după cum este exprimată printr-un singur cuvînt, respectiv, prin mai multe cuvinte grupate sintactic în jurul apoziției simple. În exemplul „Vizitase Humuleştiul, satul copilăriei lui Creangă", grupul „satul copilăriei lui Creangă" este o apoziție dezvoltată, formată din complementul direct apozițional „satul", atributul substantival „copilăriei" şi un alt atribut substantival „lui Creangă". Cînd se înlănțuie mai multe apoziții simple, avem a face cu o apoziție multiplă, ca în exemplul: „Avea de toate: bunătate, frumusețe, hărnicie". De asemenea, vom vorbi despre apoziții în lanț sau serii apozitive în cazul în care se succedă mai multe apoziții dezvoltate, ca în exemplul „El, Sobieski, fala leşilor, eroul creştinătății, mîntuitorul Vienii..." (C. Negruzzi). Cînd o apoziție serveşte drept bază altei apoziții, vom identifica o apoziție complexă, ca în exemplul: „Granița noastră de sud, fluviul Dunărea...". Şi în această situație considerăm că apoziția „Dunărea" echivalează sintactic apoziția „fluviul", respectiv baza acesteia.

După partea de vorbire prin care este exprimată, apoziția poate fi:

n o m i n a l ă — substantiv neacordat: oraşul *Sibiu;* oraşului *Sibiu;*
— substantiv acordat: lor, *colegilor;* bade *Ioane;*
— numeral cu valoare substantivală: ora *cinci;* toți, vreo *zece;*

p r o n o m i n a l ă — pronume: noi, adică *eu şi tu;*

a d j e c t i v a l ă — adjectiv sau locuțiune adjectivală: fără vlagă, adică *slab;* inutil, adică *de prisos;*

v e r b a l ă — verb sau locuțiune verbală (cu verbul la o formă nepersonală): a solicita, adică *a pretinde;* a acompania, adică *a ține hangul;*

a d v e r b i a l ă — adverb sau locuțiune adverbială: azi, *joi;* cu răbdare, adică *pe îndelete.*

NOTĂ: Nu considerăm apoziție interjecția din exemplul: „A rosti fericit: bravo.“[1], deoarece, pe de o parte, aceasta nu echivalează cu nici o bază exprimată anterior, iar pe de alta, aparține unui alt plan de comunicare, fiind deci o incidență.

După scopul și conținutul său, apoziția poate fi:

d e n o m i n a t i v ă (sau de identificare): *rîul Olt, planeta Pămînt, munții Neamțului, luna mai, ora cinci, timpul prezent* etc.;

e x p l i c a t i v ă: *Humuleștiul, satul lui Creangă; tăcînd, adică nevorbind* etc.;

c a l i f i c a t i v ă: *omul, stăpînul naturii; Radu, prietenul meu* etc.;

e n u m e r a t i v ă: *Totul: ochii, buzele, nasul; toți, de la primul la ultimul* etc.;

d e î n g l o b a r e: *mama, tata, copiii, adică toți; brînza, carnea, ouăle, adică alimentele* etc.

Poziția sintactică apozitivă se recunoaște și la nivelul frazei. Propozițiile apozitive echivalează sintactic cu propozițiile bază. În exemplul: „Așa e lumea cînd e fericită, mai exact cînd nu are griji“, propoziția „cînd nu are griji“ este temporală apozitivă, prin echivalență sintactică cu baza, propoziția „cînd e fericită“. Uneori, o propoziție apozitivă are ca bază o parte de propoziție, cu care e echivalentă sintactic, ca în exemplul: „Acum era sigur că în alte împrejurări, adică de n-ar fi fost îndrăgostit, nu s-ar fi mișcat din Amara“ (L. Rebreanu), în care complementul condițional „în alte împrejurări“ este echivalat sintactic de propoziția condițională apozitivă „de n-ar fi fost îndrăgostit“. Raportul apozitiv apare și între propoziții principale: „Ne-a păcălit pe toți, adică ne-a înșelat“.

Orice propoziție subordonată poate fi echivalată apozitiv:

s u b i e c t i v ă: *Să taci, adică să înveți tot, e singura condiție;*

p r e d i c a t i v ă: *A devenit ce a dorit, adică ce a visat o viață;*

a t r i b u t i v ă: *Avea ideea că va reuși, mai precis că va avea succes;*

c o m p l e t i v ă d i r e c t ă: *Voia să repete, adică să spună din nou* ș.a.m.d.

Și la nivelul frazei se folosesc aceleași mărci semantice, respectiv aceleași semne de punctuație pentru marcarea raportului apozitiv, ca la nivelul propoziției. Relatorii apozitivi pot fi plasați și în interiorul sau la finalul propoziției apozitive: *Începuse să danseze, să se miște a d i c ă armonios; Se întorsese pe înserat, cînd soarele apunea, c u a l t e c u v i n t e.*

Ca și în cazul apozițiilor-părți de propoziție, propozițiile apozitive identifică, explică sau califică baza, repoziționînd funcția sintactică a acesteia.

Diversitatea situațiilor în care se manifestă raportul apozitiv impune studierea acestei poziții sintactice în mod aparte și acceptarea părților de propoziție, respectiv a propozițiilor apozitive ca o realitate, în cadrul căreia atributul apozițional, respectiv atributiva apozițională nu se regăsesc decît ca niște tipuri speciale, alături de toate celelalte.

[1] Vezi Maria Goian, *Limba română, probleme de sintaxă*, București, Editura Recif, 1995, p. 92.

Prepoziția „de" vidă sau falsa subordonare de la dreapta la stînga

Prof. GH. N. VASILACHE
Școala „Tudor Pamfile", com Țepu, jud. Galați

0. După cum se știe, conectivele prepoziționale stabilesc un raport de subordonare între un atribut (A) sau un complement (C) și termenul regent: substantiv, pronume, numeral pentru atribut și verb, adjectiv, adverb, interjecție în cazul complementului. Subordonarea se realizează de la dreapta la stînga, adică T ← T', în care T = termenul regent, iar T' = atributul (A) sau complementul (C): *carte de istorie, tremură de frig, mîngîiat de vînt* etc. În toate aceste cazuri (și în altele de acest tip) sînt clare următoarele lucruri: *(a)* subordonarea se realizează de la dreapta la stînga chiar și în situația antepunerii atributului sau complementului față de termenul regent: *de frig tremură, de vînt mîngîiat; (b)* prepoziția *de* marchează, evident, acest raport de subordonare între T' și T.

Există însă în limba română unele cazuri în care prepoziția *de* nu marchează un raport de subordonare sau, dacă îl realizează, acesta se exercită de la stînga la dreapta. Ne vom opri la cîteva dintre aceste situații.

1. Grupul a s t f e l d e + substantiv

În *Gramatica limbii române* (Gramatica Academiei), vol. II, p. 136 se menționează că *aievea, anevoie, alene* se folosesc ca *atribute adverbiale neprepoziționale: lucru aievea, propuneri anevoie, mers anevoie, mersul alene,* precizîndu-se în continuare că: „în asemenea cazuri atributele adverbiale sînt greu de distins de cele adjectivale invariabile" *(ibidem).* Spre deosebire de adverbele menționate, adverbul *astfel* apare numai antepus, presupunînd existența prepoziției *de* între el și substantivul determinat. Dacă *astfel de* în exemplul furnizat de Gramatica Academiei, vol. II: *Astfel de vorbe mă supără* și în altele de tipul: *(a) Astfel de oameni merită toată stima noastră; (b) Un astfel de om merită respect; (c) O astfel de situație nu se poate tolera la nesfîrșit,* este atribut (adjectival invariabil sau, eventual, atribut adverbial) înseamnă că prepoziția *de* leagă de la stînga la dreapta subordonatul de regentul său și că ea încetează a mai impune cazul acuzativ, ceea ce ne conduce la concluzia că substantivele *vorbe, oameni, om, situație* stau în cazul nominativ, chiar dacă sînt precedate de prepoziția *de.*

2. O situație controversată soluționată diferit în lucrările de specialitate, ba chiar inconsecvent tratată în cuprinsul aceleiași lucrări, este ilustrată de grupurile *numeral cardinal + de + substantiv* din exemple ca: *Douăzeci și opt de copii participă la concurs.*

Referindu-se la acest aspect, *Gramatica limbii române,* vol. I. p. 193, notează: „pînă la *nouăsprezece* inclusiv numeralul cardinal se comportă ca și adjectivul față de substantivul determinat, adică se leagă direct de substantivul pe care îl însoțește *(șapte creioane);* de la *douăzeci* înainte se comportă ca un substantiv și, de aceea, se leagă prin prepoziția *de* de substantivul *pe care îl însoțește* [s.n.]: *O mie de țechini primești".* După cum se vede, soluția sintactică nu este suficient de explicită, dar putem interpreta pe *douăzeci* din exemplul anterior ca fiind un atribut din moment ce *însoțește un substantiv,* soluție care se întemeiază și pe considerațiile din Gramatica Academiei, vol. II, p. 116: „Numeralele cardinale începînd de la *douăzeci* în sus se comportă din punct de vedere formal ca și cum ar fi determinate *(douăzeci de cai).* După conținut însă, substantivul e determinatul, iar numeralul cardinal determinantul. Aceste numerale se

deosebesc de cele pînă la *nouăsprezece* inclusiv prin prepoziția *de* între numeralul cardinal și *termenul determinat*" (s.n.).

Analizînd un exemplu similar, Th. Hristea remarcă, așa cum face, de altfel, și Gramatica Academiei, vol. II, p. 126, *un raport sintactic inversat* (termenul care în realitate este determinat devine determinant), precizînd însă fără nici un echivoc că „numeralul este subiect, iar substantivul precedat de prepoziția *de* devine un atribut substantival al unui numeral cardinal cu o valoare substantivală *(Sinteze de limba română*, ediția a II-a, București, Editura Albatros, p. 333).

Din punctul nostru de vedere, avem a face tot cu un raport de subordonare de la stînga la dreapta între atributul adjectival exprimat prin numeral cardinal și regentul său substantival (cu funcție de subiect în exemplul nostru). Și în aceste contexte, ca și în cazurile anterioare, relația sintagmatică cu substantivul se realizează prin prepoziția *de*, care își pierde caracteristicile de recțiune în raport cu substantivul ce îi urmează (vezi și Dumitru Irimia, *Structura gramaticală a limbii române*, Iași, Editura Junimea, 1986, p. 161).

Un argument în plus în favoarea existenței unui raport de subordonare de la stînga la dreapta (nu invers) în construcțiile cu numeral cardinal îl constituie faptul că „... numeralele cardinale preiau mimetic *cazul* (s.n.) substantivului determinat, pe care îl precedă și căruia i se juxtapun dacă sînt de la *nouăsprezece* în jos sau de care se leagă prin prepoziția *de* dacă sînt de la *douăzeci* inclusiv în sus" (C. Dimitriu, *Gramatica limbii române explicată. Morfologia*, Iași, Editura Junimea, 1979, p. 167). Trebuie luat în considerație și faptul că numeralele care au forme de gen *se acordă* (s.n.) cu substantivul însoțit atît cînd sînt direct legate de acestea, cît și cînd legătura se face prin prepoziția *de: douăzeci și două de pagini*, dar *douăzeci și doi de elevi* (cf. Mioara Avram, *Gramatica pentru toți*, București, Editura Academiei, 1986, p. 101).

3. Prepoziția *de* devine vidă, sub aspectul marcării cazului, și în următoarele situații:

3.1. Construcțiile comparative

După cum se știe, elementele unei comparații se leagă, de obicei, în cazul comparației de egalitate, prin *ca* sau *ca și*. Cînd adjectivul care constituie primul termen al comparației indică o cantitate, al doilea termen al comparației este introdus prin *cît* (adverb): *ochii mari cît cepele, haină lungă cît o zi de post* etc.

Dacă adjectivul comparat este așezat după substantiv, între acestea se intercalează prepoziția *de*. În exemplul: „Doi drugi cît casa de înalți împiedicau intrarea în curte", adjectivul *înalți* trebuie considerat în nominativ, acordat cu substantivul *drugi*, deși este precedat de prepoziția *de*. Tot la fel și în următoarele construcții: *ochi cît cepele de mari, ciocoi ca o muiere de viteaz, un om ca un cîine de rău* etc. Construcțiile de acest tip au o valoare stilistică mai intensă decît în cazul unei topici obișnuite: *ochi mari cît cepele, un ciocoi viteaz ca o muiere, un om rău ca un cîine.*

3.2. Prepoziția vidă *de* intră în componența morfemelor libere cu care se exprimă gradele de comparație. Comparația de egalitate, de pildă, se marchează prin locuțiuni ca: *la fel de, tot așa de, tot atît de: „O vreme la fel de frumoasă ne-a bucurat sufletul și a doua zi"*. Comparația de egalitate se poate realiza și sub formă propozițională, folosindu-se locuțiunile corelative: *pe atît de..., pe cît de*, al căror ultim termen este *de* vid din punct de vedere al marcării cazuale, ca în exemplul: *„Pe cît de sever era tata în viața publică, pe atît de blînd și de timid apărea în viața de familie"* (G. Călinescu, *Scrinul negru;* apud Gramatica Academiei, vol. II, p. 310). Aceeași prepoziție *de* este și un element alcătuitor al unor locuțiuni adverbiale devenite morfeme ale intensității relative: *destul de, de-ajuns de, suficient de* (vezi D. Irimia, *lucr. cit.*, p. 107).

3.3. Construcțiile superlative se exprimă analitic prin morfemele libere terminate în *de: grozav de* (leneș), *zăpăcitor de* (mare), *îngrozitor de* (vijelios), *teribil de* (rău), *uimitor de* (luminos), *din cale afară de* (blînd).

3.4. Construcțiile circumstanțiale de măsură precedînd adjectivul regent se leagă de acesta prin *de,* ca efect al unei topici inversate. În exemplul: „Un zid de șapte metri de *înalt* se află în fața noastră", adjectivul *înalt* se află în raport de subordonare prin acord cu substantivul *zid,* deci va fi în cazul nominativ, în ciuda prezenței prepoziției *de* în fața lui.

3.5. Construcțiile exclamative se pot exprima prin pronumele *ce,* urmat de prepoziția *de: ce de, ce de mai* cu valoarea unui adjectiv invariabil (vezi Gramatica Academiei, vol. II, p. 33) sau prin *cît de* (folosit adverbial), ca în exemplele următoare: „*Ce de* lume pleca la București!", „*Ce de* țepi aș face, stejar, din codrul tău!" *(ibidem);* „*Cît de* frumoasă este zona Rarăului!", „*Cît de* urîte îmi sînt unele dobitoace!", „*Cît de* sfioasă crește noaptea!". Elementul *de* nu are în contextele de mai sus calitate prepozițională, în sensul obișnuit al cuvîntului, căci între atributul *ce* și substantivul regent relația de subordonare nu este exprimată prepozițional, ci mai curînd printr-un acord „invizibil", deoarece pronumele *ce* este invariabil.

În concluzie, credem că putem vorbi în limba română nu numai despre o subordonare de tipul T ← T', ci și despre o subordonare de la stînga la dreapta de tipul T' → T, marcată prin prepoziția vidă *de* (lipsită de capacitatea de a impune un regim cazual numelui cu care se combină), ca în construcțiile: *a s t f e l d e oameni, d o u ă z e c i de oameni, C e d e oameni erau în sală!*

Exprimarea corectă

ȘERBAN ILIESCU
Societatea Română de Radiodifuziune

Se spune că limba română este o limbă fonetică, în sensul că, mai întotdeauna, cuvintele se citesc exact așa cum sînt scrise. Dar avem și excepții. O literă ca „x", de exemplu, se poate citi în două feluri: fie „cs", fie „gz". Chiar în rîndurile scrise pînă aici, au apărut, cum se poate lesne observa, cuvinte ce conțin problematica literă „x". Spun „problematică" pentru că, de vreo opt ani încoace, datorită unor snobi, toată lumea face o confuzie nepermisă între situațiile cînd „x" se citește „cs" și cele cînd această literă se citește „gz".

Spuneam „snobi" pentru că aceste persoane nu știu cum să mai arate cît de fluent vorbesc franceza, încît nici nu-și mai dau seama, vezi Doamne, că pronunță automat ca acolo. De la acest gen de persoane poți auzi pronunții ca „egzegeză" sau „egzacerbat" în locul formelor corecte „ecsegeză" și „ecsacerbat".

Apoi, probabil ca să mențină un „echilibru" pe dos, aceleași persoane se apucă să înlocuiască „x"-ul pronunțat „gz" în mod normal, în cuvinte ca „exemplu", „exact", „examen", cu „x"-uri pronunțate anormal „cs": „ecsemplu", „ecsact", „ecsamen". Nu mai vorbesc de faptul că toți părinții îngrijorați din vara anului trecut au vorbit numai despre „ecsamenul" copiilor lor sau au putut fi auziți întrebuințînd formulări de genul „este «ecsact» ceea ce și-a dorit el să-i cadă la prima probă". În asemenea situații nu deranjează numai faptul că lumea se ia după snobismul unora (puțini, dar periculos de insistenți), ci și faptul că nimeni nu pare să-și dea seama de un lucru simplu: din punctul de vedere al aparatului fonator, românilor le vine foarte greu să rostească „cs", un „x" intervocalic. Iar argumentul care ar trebui să le dea de gîndit celor cu pretenții de

cultură este acela că în chiar limba din care am preluat unele neologisme cu „x", acestea se pronunţă cu „gz". Mă refer la cuvintele franţuzeşti „exemple" (rostit „egzampl"), „exacte" (rostit „egzact"), sau „examen" rostit şi el cu „gz", Atunci nu înţeleg ce anume ar putea justifica în română pronunţiile bizare „ecsact", „ecsamen", „ecsemplu".

Cuvintele derivate — factor de uniune comunicativă

PETRU ZUGUN
Universitatea „Al. I. Cuza", Iaşi

Fiindcă utilizează, în combinaţii specifice, unităţi lexicale recurente, cuvintele formate prin mijloace interne de îmbogăţire a vocabularului — prin derivare, compunere, schimbarea valorii gramticale (conversiune), sau prin alte procedee, secundare — sînt relativ uşor de recunoscut, astfel că, în contrast cu termenii regionali şi cu neologismele puţin folosite, ele asigură perceperea mesajelor în comunicarea dintre vorbitorii graiurilor diferite sau dintre vorbitorii cu grade variate de cultură. Astfel, nu poate fi pus la îndoială faptul că toţi cunoscătorii limbii române înţeleg derivatele *măgărie, necuviinţă, neobrăzare, neruşinare, obrăznicie* ş.a., dar numai unii sinonimele lor (aproximative) *trufă* (regional) sau *aroganţă, insolenţă, impertinenţă, tupeu* ş.a. (neologisme, unele — cultisme).

Pentru ilustrarea afirmaţiei de mai sus, invocăm faptul că în condiţiile unor vorbitori care utilizează graiuri variate şi registre stilistice diferite (limbă literară / limbă populară), recurgerea la un cuvînt sinonim derivat te poate salva dintr-o dificultate de comunicare. Pasajul următor, extras din scrierea memorialistică a lui George Sion *Suvenire contimpurane* (Bucureşti, Tipografia laboratorilor români, 1888), evidenţiază tocmai acest lucru:

> Intrînd în oraş [Braşov], întrebai pe cel întîi individ ce întîlnii despre vreun otel. Individul nostru, cu toate că se întîmplase a fi român, nu înţelese vorba de *hotel*. Îi spuserăm *han*, nu înţelese nici atîta. În fine, îi spuserăm *ospătărie;* atunci ne înţelese, dar ne spuse că aceasta se numeşte *făgădău.*
>
> După indicarea acestuia traserăm la hotelul numit Coroana. Acolo, din fericire, aflarăm comodităţile şi liniştea de care eram doritori.[1]

Este vorba, cum se poate deduce uşor din context, de relatarea unei convorbiri între un localnic braşovean, vorbitor comun şi, aproape sigur, fără ştiinţă de carte, şi un grup mic de moldoveni culţi, pribegi prin Ardeal, foşti participanţi la Revoluţia de la 1848 din Iaşi, reprimată dur de domnitorul Moldovei. Convorbirea este revelatoare din puncte de vedere multiple: dialectologic, cronologic, sociolingvistic.

Punctul de interes maxim, în pasajul citat, constă în seria de sinonime *han, hotel, ospătărie* şi *făgădău,* serie în care *han* este de origine turcă *(han), otel* — împrumut din franceză *(hôtel), făgădău* din maghiară *(fogadó),* iar *ospătărie* — derivat cu sufixul *-ărie* de la verbul *ospăta; ospăta* este cuvînt vechi românesc, moştenit din latină *(hospitare),* o dată cu *oaspete* (din lat. pop. *hospes, -dis, -dem* „musafir") şi intră într-o relaţie de derivare directă cu *ospătărie.*

Ne aflăm la jumătatea veacului trecut, cînd *han* era, ca şi cele mai multe împrumuturi lexicale din turcă, cunoscut, de vorbitorii comuni, numai în Moldova şi Ţara

[1] George Sion, *Poezii. Suvenire contimpurane,* Bucureşti, Editura Minerva, colecţia Biblioteca pentru toţi, volumul al doilea, 1973, p. 71.

Românească, iar *făgădău,* numai în localităţi transilvănene, întocmai ca majoritatea cuvintelor româneşti de provenienţă maghiară. Aşadar, pasajul citat ilustrează convingător sinonimia teritorială între împrumuturile din turcă şi cele din maghiară, utilizate în arii geografice diferite, Moldova şi Ţara Românească, pe de o parte, şi Ardeal — pe de altă parte. Între exemplele care mai pot fi date, în acelaşi sens, sînt următoarele: *catifea* din turcescul *kadifé* — *barşon* din maghiarul *bársony; cearşaf* din tc. *çarşaf* — *lepedeu* din magh. *lepedö; lulea* din tc. *lulé* — *pipă* din magh. *pipa* ş.a. Era firesc deci ca vorbitorii celor două categorii de graiuri să nu se fi înţeles atunci cînd foloseau, fiecare cum ştia „de acasă", numai unul sau numai altul dintre cele două sinonime teritoriale.

La mijlocul secolului trecut, *(h)otel* era un împrumut foarte recent, cunoscut numai de vorbitorii culţi ai limbii române, care îl preluaseră fie cu forma din pronunţarea etimonului francez, cum apare prima dată în pasajul citat, fie sub aspectul formei scrise, cum apare a doua oară, astfel că, dacă era familiar pentru G. Sion şi tovarăşii lui de pribegie, şi ei moldoveni, — toţi cunoscători ai limbii franceze —, el era complet necunoscut localnicului braşovean, care numea *făgădău* noţiunea în discuţie, cuvînt preferat de el, probabil, pentru caracterul său de termen tehnic. Norma ortoepică actuală a impus forma *hotel,* aceeaşi şi în ortografie, acest neologism devenind, de peste un secol, termen cunoscut de oricine şi fiind, de fapt, de mult timp, un cuvînt internaţional, deci utilizat în limbi cu origini şi structuri diferite. În schimb, *făgădău* a rămas la stadiul de cuvînt regional, cu toată încercarea unor scriitori de origine ardelenească de a-l introduce în limba literară, precum Şt. O. Iosif, la care apare chiar în rimă, deci într-o poziţie privilegiată: „La *făgădău,* / La Vadul-Rău, / Vin trei haiduci / Pe cai mărunţi" *(Doina,* în ciclul *Icoane din Carpaţi,* din volumul *Credinţe,* 1906).

Ambele părţi participante la dialog au găsit însă, în cuvîntul *ospătărie,* „puntea de legătură" în comunicare, astfel că, la pronunţarea lui, comunicarea lingvistică şi-a îndeplinit scopul, a fost salvată, şi, o dată cu aceasta, s-au ivit şi premisele dobîndirii bunurilor materiale (mîncare şi odihnă, obţinute, de altfel, imediat), urmărite de iniţiatorii dialogului. Faptul este firesc, pentru că amîndouă componentele acestui derivat lexical, baza de derivare şi sufixul erau bine cunoscute ambelor părţi participante la dialog: *ospăta,* verb care stabileşte o relaţie de formă lingvistică, în română ca şi în latină, cu substantivul *oaspete,* ambele cuvinte avînd răspîndire generală, pe de o parte, şi sufixul *-ărie* — din alte derivate, precum *albinărie* (de la *albină), lemnărie* (de la *lemn)* „grămadă de lemne" ş.a., ca şi din gruparea lui cu alt sufix, *-ar,* în *blănărie* (de la *blănar,* format de la *blană), curelărie* (de la *curelar,* creat de la *curea), pielărie* (de la *pielar,* derivat de la *piele)* ş.a., pe de altă parte.

Nu vrem să afirmăm categoric că, fără invocarea cuvîntului *ospătărie,* sinonim cu *han, (h)otel* şi *făgădău* (se pot adăuga: *locandă,* din it. *locanda* şi ngr. *lokánta; tractir,* împrumut din rusescul *traktir,* ambele intrate în desuetudine; eventual *bodegă* şi *birt,* şi acestea neologisme, primul avînd origine germană, *Bodega,* iar al doilea provenind din sîrbocroatul *birt),* moldovenii musafiri în Braşov ar fi rămas flămînzi şi nu s-ar fi odihnit la vreme, într-un han, hotel sau făgădău, fiindcă, pentru a afla localizarea obiectului căutat, ei ar fi recurs, neîndoielnic, în ultimă instanţă, la o comunicare nonverbală adecvată la mediu, vizuală şi... olfactivă; vrem să relevăm însă că, în circumstanţe similare cu aceea precizată aici, în comunicarea verbală termenii formaţi în interiorul limbii române, prin mijloace interne, se dovedesc, în opoziţie cu împrumuturile recente şi cu unităţile lexicale dialectale, factori de uniune comunicativă, lianţi ai coeziunii spirituale.

Tensiune expresionistă în „Meșterul Manole" de Lucian Blaga

Prof. VALENTIN EMIL MUȘAT
Liceul Teoretic „N. Iorga", Vălenii de Munte

1. Considerat de G. Călinescu unul dintre cele patru mituri fundamentale ale literaturii române, „*Meșterul Manole* (povestea zidarului de mînăstire care își zidește soția ca să oprească surparea clădirii) e mitul estetic, indicînd concepția noastră despre creație, care e rod al suferinței"[1].

Concretizat epic în balada *Monastirea Argeșului*, acest mit a fost dramatizat în literatura cultă de Carmen Sylva, Octavian Goga, Adrian Maniu, Ion Luca, Victor Eftimiu și Lucian Blaga.

Capodopera dramaturgiei române inspirată din mitul nostru estetic este, fără îndoială, creația lui Lucian Blaga, publicată la Sibiu în 1927 și transpusă scenic la 6 aprilie 1929 la Teatrul Național din București.

Ceea ce detașează creația lui Lucian Blaga de celelalte producții este viziunea novatoare expresionistă asupra mitului, în raport cu binecunoscuta variantă baladescă publicată în 1852 de Vasile Alecsandri în *Poezii populare ale românilor*.

2. *Expresionismul* este un concept aplicat inițial artelor plastice moderne de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, extins apoi în literatura germanică, „cu rădăcini în *Apocalipsă*, în *Infernul* lui Dante, în tablourile lui Bosch, Grünewald, Rembrandt, Goya și în poezia lui Blake", potrivit opiniei lui W. Sokel *(Der literarische Expressionismus*, 1960).

Greu de fixat într-o imagine unitară, *expresionismul* poate fi aproximat prin opoziție cu naturalismul și cu impresionismul: spiritul eului creator nu mai rămîne pasiv, supus obiectului, înregistrînd totul cu fidelitate, în relativitatea unor determinări de moment, ci vine să dea lucrurilor expresia nouă a unei raportări la absolut, cu un acut patos subiectiv. Expresionismul este eminamente vizionar, caracterizîndu-se în primul rînd prin „tensiune extatică, accent halucinatoriu, transcendere fantast-tragică a realității"[2].

După cum menționează G. Gană[3], Lucian Blaga abordează problema expresionismului în cîteva articole și studii în care încearcă să se situeze în raport cu acest „curent general european" și să-și definească opera sub aspectul modernității. În *Teatrul nou* (apărut în *Patria* la 29 aprilie 1922) Lucian Blaga stabilește notele esențiale ale expresionismului: *simplificare extremă, teatru de viziune, de idei și gesturi extatice*. În *Filosofia stilului*, apărută în 1924, Lucian Blaga afirmă: „Expresionismul înseamnă redarea lucrurilor sub *specie absoluti*, adică făcînd abstracție de individualitatea lor și făcînd abstracție de noțiunea lor tipică de specie. [...] De cîte ori un lucru e astfel redat încît puterea, tensiunea lui interioară îl întrece, îl transcendează, trădînd relațiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul, avem de-a face cu un produs artistic expresionist".

---

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, Compendiu, București, Editura Minerva, 1968, p. 36.
[2] *Dicționar de termeni literari*, București, Editura Academiei, 1976, p. 166.
[3] George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, București, Editura Minerva, 1976, p. 106.

Sintetizînd estetica lui Lucian Blaga, George Gană fixează expresionismul în următoarele repere: *un puternic sentiment cosmic, sensibilitate la forțele care animă universul, la substanța lui absolută, o viziune cosmocentrică revelată în fenomenele imediate, esențializarea imaginii lumii.*

Considerîndu-l mai degrabă un *stil fundamental* în opoziție cu naturalismul și impresionismul, Lucian Blaga se preocupă de *spiritualizarea* teatrului prin plasarea lui într-un cadru metafizic, de *esențializarea* lui prin revelarea unor tipologii noi ce pun în evidență animalitatea, glasul crud, impersonal al instinctului. Personajele ajung să fie exponenții unor puteri impersonale, conflictul devine unul între idei.

Noutatea viziunii expresioniste[1] ține de *schema operațională* a restructurării mitului, esențială ca procedeu în *teatrul nou:* „interesul a trecut de la detaliu la esențial, de la concret la abstract, de la imediat la transcendent, de la dat la problemă".

3. Esența tensiunii expresioniste (deși autorul nu operează cu acești termeni) a fost remarcată de Al. Ciorănescu[2] atunci cînd aprecia că Lucian Blaga este „cel care a înțeles mai adînc *resorturile dramatice ale fatalității* și a reintrodus pe scena noastră vechea concepție elenică a Moirei". *Demonia creației* se afirmă la Lucian Blaga în accepție socratică de putere supraindividuală căruia omul nu i se poate împotrivi. Pentru el orice creație exemplară care pare să depășească puterile umane „duce mintea tălmăcitoare de origini de-a dreptul în demonic", după cum se afirmă în eseul *Daimonion.* Caracteristica oricărei demonii este *crima sfîntă, creația prin distrugere.* Demonicul se manifestă nu numai în cel posedat, ci și în cei cu care acesta vine în contact. Potrivit lui Lucian Blaga, istoria oricărui creator ar fi istoria luptei omului împotriva oricărei demonii.

Tensiunea expresionistă se raportează și la conflictul interior. Bogumil, promotorul ideii de *crimă sfîntă,* relevă adevărul că puterile demonice care se opun zidirii se află în însăși ființa lui Manole. Aflat în impas cu socotelile, cerîndu-i starețului ajutor, meșterul află că „Numai în iad se socotește. [...] În împărăția lui Dumnezeu a socoti e un păcat ceva mai mic decît necinstirea sîmbetii, dar neapărat mai greu decît călcarea poruncii a șasea" *(Fericiți cei curați cu inima* — n.n.). Bogumil știe că „nu morții răi zădărnicesc înălțarea bisericii. Mai sînt și alte puteri, mai mari decît morții răi".

Al. Ciorănescu vedea în Manole „un Crist al artei", probabil și pentru că personajul își dezvăluie natura cristianică încă din primul act, în care apare *deja* în tensiune sufletească, deznădăjduit pînă la absolut; replica pe care i-o adresează lui Bogumil este însăși a patra strigare a lui Isus pe cruce: „Doamne, Doamne, de ce m-ai părăsit?"

Puteri nebotezate și fără nume îl fac pe Găman să vadă apocalipsa, iar glasul lui speriat, în transă, are putere de revelație. „— Se deschid porțile fără de chei. Acum iese o putere ce gîlgîie, acum o zburătoare în văzduh s-azvîrle, acum o cărămidă, acum un os, acum un cap — ochi bazaochi, frunte vălătuc — toate negre, nici una curată. Asta ce-i? [...] Tăria albastră a lumii plesnește, bul-bul-bul se suge balta! Iată stihii frecate una de alta și pietre sfărîmate în fălci subtpămîntene. Huruie moara smintelilor dedesubt și se învîrte. [...] E o învîrtire. E un vîrtej. Și auie trist, cu amenințare, ca în noapte de început, ca în noapte de sfîrșit! *Pomilui nas, Bòje moi!*".

---

[1] *Ibidem,* p. 116.

[2] Al. Ciorănescu, *Literatură comparată. Studii și schițe,* Craiova, Casa Școalelor, 1944, p. 324.

În procesul de *esențializare* a mitului, în comparație cu balada, Lucian Blaga înlătură amenințarea domnească, substituind-o cu demonia creației, mărturisită de erou în termenii unui *paradox absolut,* dramatic, sfîșietor: „Înăuntru un gol se deschide — mîhnire fără întrebări. Deasupra întuneric se-nchide — deznădejdea nesfîrșitelor încercări. Mi se mistuie somnul și sîngele. Ar trebui să-nchid ochii, dar pleoapele de lume nu mă despart. Lăuntric un demon strigă: Clădește! Pămîntul se-mpotrivește și-mi strigă: Jertfește! Ah, Doamne, totul e încă neîntrupat. Jos apele se răscoală împotriva pietrelor reci. Sus stihiile se ridică împotriva legii de veci. În adînc vifore prind să necheze. Nici o încercare nu vrea să-nceteze. Visul s-a tot depărtat spre veșnicul niciodat'".

Pe tot parcursul actului I se prezintă conflictul interior, localizat în conștiința meșterului. Manole este indecis între *a cerceta* și *a crede,* între *a zidi* prin rațiune și *a se conforma* necesității jertfei pe care o amînă de cîteva ori. Amînarea exprimă ezitare, indecizie în alegerea jertfei ca soluție unică și duce la tensiune interioară. Drama lui Manole vine și dintr-o predestinare (a speciei!), din faptul că omului îi este refuzată cunoașterea absolută ca sancțiune a păcatului originar: „Știința noastră nu ajunge pînă unde se-ntinde vina noastră", va spune el celui de-al doilea meșter frămîntat de surparea necontenită a zidului.

Tensiunea interioară își are geneza în natura dual, contradictorie a eroului căruia destinul îi impune condiția jertfei: „Biserica mi se cere, jertfa mi se cere. O, părinte, cît e de greu!"

Există în dramă un moment de esență tragică, de tensiune absolută, o *hamartia* în termenii clasici ai tragediei grecești, în care eroul nu-și înțelege statutul pentru că opacizarea motivației de a clădi este mai puternică decît aspirația spre zidire (creație): „Lăuntric un demon strigă: Clădește! Pămîntul se-mpotrivește și-mi strigă: Jertfește!". Drumul rațiunii adîncește și mai mult drama protagonistului, care nu găsește sensul sacrificiului, dilema existențială părîndu-i irezolvabilă: „Jertfa aceasta de neînchipuit — cine o cere? Din lumină, Dumnezeu nu poate s-o ceară, fiindcă e jertfă de sînge, din adîncimi, puterile necurate nu pot s-o ceară, fiindcă jertfa e împotriva lor".

Conflictul interior este proiectat în afară prin intermediul lui Bogumil și al Mirei, personaje expresioniste fără evoluție și fără psihologie, personificări ale unor principii de complementaritate dramatică: Bogumil ilustrează *crima sfîntă,* în timp ce Mira reprezintă *principiul vieții și al iubirii.* În raport cu Manole, cele două personaje-principii se exclud *asincronic:* cînd în scenă se află Manole și Bogumil, meșterul vorbește ca Mira; cînd Manole se află în scenă cu Mira, vorbește ca Bogumil. Explicația constă în faptul că Mira și Bogumil, ca principii contrare, își dispută conștiința meșterului. Ispita dublă, antagonică, duce la tensiune marcată prin deznădejde, tristețe, uluire, extaz metafizic.

Comunicarea cu ilimitatul, în starea de absolută tensiune, cunoaște în dramă două aspecte. Găman, personaj primitiv, personificînd iraționalul, aude puterile și aude, ca și Manole, *vaierul din zid* al Mirei. La rîndul său, meșterul, convins că demonul din sine — și nu el — a acceptat jertfa, aude *vaierul,* îi biciuiește pe supuși să termine înălțarea, fără odihnă, fără sete, fără foame și, disperat, izbește în zid spre a o reda pe Mira vieții. Tentativa este zadarnică.

4. Un alt moment tensionat în evoluția conflictului este cel dintre boierii și călugării care îl osîndesc pe Manole, pe de-o parte, și mulțimea care îl apără, pe de altă parte: „Manole singur e sus, singur deasupra noastră, deasupra bisericii", strigă

mulțimea. Semnificația acestui episod este aceea că artistul scapă judecății comune, ale cărei criterii morale îi sînt inadecvate. Problematica scenei IV din actul al cincilea reprezintă în fond un procedeu expresionist de exteriorizare a conflictului sufletesc dintre sentimentul de culpabilitate pentru uciderea Mirei și jubilația de a fi creat.

Moartea lui Manole nu mai apare ca tentativă de salvare, ca în baladă, ci act pur de sinucidere, o revoltă existențială a omului împotriva demonicului. Clasicei interpretări, potrivit căreia moartea ar semnifica detașarea artistului de operă, i se poate adăuga și o alta; prin moarte, Manole se redescoperă ca om, sinuciderea fiind un act de refuzare a destinului creator pus în cazul de față sub semnul demonicului. O nouă creație ar implica și o altă *crimă sfîntă.* Abia acum vaierul din zid încetează, semn al concilierii principiului vieții cu acela al iubirii.

Lucian Blaga a înțeles cu adevărat esența mitului estetic aducînd în prim-planul receptării dramatice tragismul artistului care, trăind la modul absolut patima creatoare, nu-și părăsește condiția umană. Tensiunea expresionistă a acestei problematici, în pofida esențializării, nu duce la schematizare, ci amplifică existențial complexitatea eroului.

Perspective narative în „Lostrița" de V. Voiculescu

Prof. DELIA-MONICA GEORGESCU
Colegiul Național „Mihai Viteazul", București

Nuvela *Lostrița* de V. Voiculescu face parte din volumul *Satul magic,* în care autorul pare să încerce a recrea un univers mitic, din care omul nu s-a desprins încă. E un spațiu în care ființa umană trăiește alături de strămoșul său îndepărtat — animalul-totem, pe care, chiar dacă nu-l recunoaște de la început (ca pescarul Amin), va ajunge să-l recunoască în pragul ultimei revelații — moartea.

S-a observat că povestirile cu această temă ale lui V. Voiculescu sînt redate din perspectiva unui narator care nu vrea să-și asume paternitatea relatării și care încearcă să atribuie responsabilitatea unui personaj sau, ca în cazul nuvela *Lostrița,* „gurii lumii" — un martor greu de verificat. Nicolae Balotă remarca, în această privință, că „adeseori Voiculescu preferă o distanță, o prezentare indirectă, unei relatări directe sau, mai exact, recurge la masca unui narator tocmai întrucît simte că *duhul povestirii* pretinde un *purtător de cuvînt* altul decît al unui autor neutru" (N. Balotă, 1974, p. 342). Motivul pentru care este aleasă această strategie a „colportarii" (realizarea dubiului și deci a breșei în real) nu este atît de important, pe cît este rezultatul utilizării ei.

În *Lostrița,* această strategie are menirea de a-l ghida pe cititor spre o cheie de lectură dacă nu falsă, cel puțin mai lipsită de spectaculos prin însăși premisa ei — girul unui narator care nu-și dezvăluie sursele.

Cheia spre care îndeamnă instanța naratorială este una fantastică de factură populară: Lostrița pare a fi o creatură demonică, interesată de sufletul tinerilor, în încercarea de a-i pierde:

> Nicăieri diavolul cu toată puița și nagodele lui nu se ascunde mai bine decît în ape. Dracul din baltă, se știe, este nelipsit dintre oameni și cel mai amăgitor. la felurite chipuri: de la luminița care pîlpîie în beznele nopții și trage pe călătorul rătăcit la adînc, pînă la fata șuie care se scaldă în vultori și nu-i decît o știmă vicleană, cursă pusă flăcăilor neștiutori, să-i înece.[1]

[1] Citatele sînt reproduse după ediția *Capul de zimbru,* București, Editura Scrisul Românesc, 1988, p. 47. În continuare vom menționa numai pagina.

Paragraful citat, reprezentînd pasajul introductiv al nuvelei, pare a relua formula prozei teziste a lui Slavici. Dacă ar fi să acordăm credit naratorului, atît de sigur pe ceea ce afirmă (vezi exprimarea sentențioasă, care nu dă dreptul la îndoială, dar și camuflarea naratorului și *a altor perspective* sub masca unei aceleiași persoane a III-a simulat imparțiale), identificarea situației epice ar fi prefigurată încă din debutul nuvelei. Lostrița ar fi, potrivit acestei interpretări, o unealtă a diavolului care îl va atrage pe Aliman cel „neștiutor" în cursa ei.

Întreaga disertație care urmează și care se referă la întruparea diavolului în ființa acvatică pledează pentru aceeași cheie de lectură:

Pe Bistrița, Necuratul rînduise de multă vreme o nagodă cu înfățișare de lostriță. De sus de la izvoare și pînă dincolo de Piatra, peștele naibei se arăta cînd la bulboane, cînd la șuvoaie, cu capul bucălat de somn, trup șui de șalău și pielea pestrițată auriu, cu bobițe roșii-ruginii, ca a păstrăvului. (p. 47)

Referitor la acest pasaj, Eugen Simion observa că, „potrivit obiceiului său, Voiculescu plasează înaintea povestirii un prolog despre *diavol* (inutil, de altfel) și un epilog privitor la răspîndirea sub formă de basm a întîmplării" (Eugen Simion, 1977, p. 310). Cine este acest narator care ne obligă să-i acceptăm aserțiunile? Este el un inabil mînuitor al cuvîntului? O voce care crede cu inocență că are dreptul să-și transcrie părerile fără să-și decline competența? La prima vedere, poate părea o stîngăcie de construcție a discursului, dar nu ar fi posibil să avem a face cu o instanță care profită de convențiile contractului emițător — receptor? Textul nu oferă nici un indiciu în acest sens, nici o marcă verbală nu dezvăluie identitatea și implicarea naratorului în situație. Mai mult, instanța auto-proclamată relatează istoricul Lostriței, asumîndu-și, în trecere, opinia pescarilor, pentru a-și susține versiunea:

După prubuluiala vînătorilor de pește, ar fi ca la doi coți de lungă și ar cîntări dincolo de douăsprezece ocale. Alteori însă, cînd vrea să înșele cu tot dinadinsul pe cel pe care și-a pus ochii, crește de trei ori pe-atît și își schimbă arătarea. Iese și se întinde, moale, la rîniș. De departe, ai zice că e o domniță lungită la soare pe plaja de nisip argintiu. (p. 47)

Prin trecerea nesemnalizată și nejustificată textual dintr-un plan al trecutului într-unul prezent, naratorul devine incert. Întîmplările din viața lui Aliman nu s-au petrecut încă? Este naratorul un martor al evenimentelor? În acest caz, ce rost are relatarea ulterioară la imperfect?

O analiză mai atentă a mărcilor textuale arată că nararea îmbină stilul indirect cu cel indirect liber reflexiv (vezi Mihaela Mancaș, 1991, p. 11 — 19), astfel explicîndu-se schimbarea regimului temporal al verbelor în pasajul citat. Folosirea acestui procedeu are drept rezultat ambiguizarea actului narativ și dispersarea responsabilității lui.

O posibilă explicație ar fi, în aceste condiții, încercarea naratorului de a-și autodenunța strategia, de a dezvălui lectorului avizat faptul că e un narator puțin credibil datorită insuficienței informației pe care o deține și pe care o poate verifica. Pentru această ultimă interpretare pledează și existența acelei corectări de perspectivă de mai tîrziu, cînd Aliman, care nu se constituie în voce individuală, dar poate „vedea" evenimentele, va avea o altă părere despre adevărata natură a Lostriței:

El nu credea în basmele bune pentru copii. Rîdea cînd i se povestea de știme schimbate în lostrițe, ori de naiba prefăcut în pește. [...] Zvîrlind de atîția ani undițe și așezînd cîrlige, i se arătase și lui de cîteva ori vestita lostriță, nălucind prin bulboane, mlădie și întru totul minunată, ca un pește din poveste. Dar totuși pește adevărat. (p. 48)

Naratorul, puțin credibil, cum se dezvăluie la o analiză mai atentă, e totuși singurul care pare să îl cunoască pe Aliman, devenind, din această cauză, un factor de

credibilitate deloc neglijabil. Practic, prin intermediul său aflăm gîndurile personajului, aflăm povestirile lui Aliman legate de Lostrița, pentru că naratorul încorporează mărturisirile eroului în discursul său, fără să semnaleze textual acest fapt și însușindu-și sistemul deictic[1] al personajului, prin intermediul aceluiași stil indirect liber:

Acum, cînd a ajuns flăcău voinic și a deprins toate vicleșugurile sălbăticiunilor, a izbutit s-o prindă o dată în undiță. Numai o clipă! [...] Așa se mîngîia Aliman, istorisind pățania. Asta era pe la începutul primăverii. (p. 48)

Este clar că naratorul nu mai este, în această nuvelă, acea instanță care ține locul creatorului, ipostază cu care ne-a deprins romanul clasic. Este mai degrabă cineva care se joacă de-a diavolul, încercînd să inducă în eroare, să-și acopere urmele, este un narator care încurcă cu bună știință perspectivele. Deși lasă să se creadă că Aliman este ori sub imperiul unei vrăji demonice, ori trăiește o dragoste care depășește regnurile, naratorul însuși dă o tentă ambiguă povestirii, descriind mereu Lostrița în termeni uman-feminini, chiar și atunci cînd nu transcrie gîndurile personajului: „o domniță lungită la soare"; „se făcea din ce în ce mai îndrăzneață, mai frumoasă, mai ademenitoare"; „nu i-a mai ieșit din carnea brațelor o dezmierdare, ca un gust de departe al lostriței. Îi simțea mereu povara și forma în mîinile nedibace și în sufletul tulburat." (p. 47 — 48)

Dacă din punctul de vedere al conținutului, nuvela nu pune prea mari probleme, chiar în această ecuație a posibilei iubiri a lui Aliman pentru o ființă a apelor (s-a vorbit chiar despre o prezență a motivului Sirenei sau al Ondinei în acest text — vezi Eugen Simion, 1977, p. 309 și Elena Zaharia-Filipaș, 1980, p. 143 — 144), din perspectiva asumării narării lucrurile sînt mult mai complicate. Stadiul romanului lui Slavici a fost depășit. Vocea din *Lostrița* nu este atît de inocentă pe cît vrea să pară. Amestecul stilurilor nu poate fi pus pe seama unei naivități, ci este o dovadă tocmai a unei intenționalități naratoriale, aceea semnalizată de Nicolae Balotă: „*duhul povestirii* pretinde un *purtător de cuvînt* altul decît al unui autor neutru" (N. Balotă, 1974, p. 342).

Breșa în real nu se poate obține decît îndepărtînd orice posibilitate de a da o explicație rațională. În condițiile în care responsabilitatea informației nu poate fi atribuită nimănui, ba, mai mult, perspectivele sînt fragmentare (cine deține adevărul: naratorul, pescarii sau Aliman?), efectul scontat de narator este asigurat. Autorul din *Lostrița* este departe de înaintașul său clasic și îl provoacă pe cititor să-i ghicească jocul și să opteze pentru o soluție de lectură.

BIBLIOGRAFIE

Vasile Voiculescu, *Capul de zimbru*, București, Editura Scrisul Românesc, 1988
Nicolae Balotă, *De la Ion la Ioanide*, București, Editura Eminescu, 1974
Mihaela Mancaș, *Limbajul artistic românesc în secolul XX*, București, 1991
Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, București, Editura Cartea Românească, 1977
Elena Zaharia-Filipaș, *Introducere în opera lui Vasile Voiculescu*, București, Editura Minerva, 1980

[1] Deixis = cuvinte ce indică, desemnează sau decodează, în mod precis, referentul prin raportare la situația discursului. Ex: adverbele de timp: *ieri, azi, mîine;* adverbele de loc: *aici, acolo;* pronumele personale: *eu, tu, noi, voi.*

Liviu Rebreanu: „Ion" (II)

RODICA ŞTEFAN
Universitatea „Spiru Haret", Bucureşti

Într-un număr anterior[1] am analizat corespondenţele ce se pot stabili între scenele de început şi cele de sfîrşit ale romanului *Ion* din perspectiva *simetriei,* considerînd-o definitorie pentru viziunea scriitorului şi, implicit, pentru concepţia de ansamblu a operei.

În plan compoziţional, simetria este prezentă însă şi ca modalitate arhitectonică de modelare a spaţiului narativ. Divizarea romanului în două părţi aproximativ egale, *Glasul pămîntului* şi *Glasul iubirii,* deşi, după spusele autorului, dictată de raţiuni editoriale, nu este mai puţin relevantă pentru structurile de adîncime ale textului. Configuraţia în diptic reflectă evoluţia personajului principal, relaţionînd simetric evenimente din cele două părţi. Episoadele care îl poartă pe Ion spre izbînda în plan material (căsătoria cu Ana, naşterea copilului, dobîndirea tuturor pămînturilor) îşi au fiecare pandantul în tot atîtea eşecuri în plan existenţial, care le anulează pe primele în mod sistematic şi exemplar (sfîrşitul tragic al acestora doi, trecerea întregii sale averi pe numele bisericii). Momentul care marchează trecerea între cele două intervale — nunta Floricăi — reprezintă totodată factorul ce declanşează declinul precipitat al eroului. Este începutul sfîrşitului pentru Ion. Printr-o ironie tragică, pe măsură ce îşi vede visul năruindu-se şi pămîntul fugindu-i de sub picioare, la propriu şi la figurat, Ion ajunge să întrevadă rostul ascuns al lucrurilor, să înţeleagă o nouă posibilă aşezare a valorilor, unde *a avea* păleşte în faţa lui *a fi.* Ion devine receptiv la „glasul iubirii", „bruiat" pînă atunci de tocmeala zgomotoasă pentru avere. „Descoperirea *sinelui* coincide cu aceea a *altui timp,* interior, furtunos. Desfăşurarea lui e precipitată, violentă şi sfîrşeşte repede prin distrugerea sau prăbuşirea morală a insului"[2].

Silit de împrejurări, Ion îşi regăseşte natura autentică, trezindu-se parcă dintr-un vis ce nu era întru totul al lui: „Mîndru şi mulţumit ca orice învingător, Ion simţea totuşi un gol ciudat în suflet. Se gîndea şi plănuia cum să-şi muncească moşia şi în aceeaşi vreme inima îi umbla parcă aiurea, cercetînd, adulmecînd neliniştită... Apoi cînd prinse de veste că se mărită Florica vădanei lui Maxim cu George Bulbuc, îl zgudui un fior de durere. «Cum se mărită şi de ce?» îşi zise furios *ca şi cînd cineva i-ar fi furat cea mai bună şi mai mare delniţă de pămînt* [...]. Se cutremură ca deşteptat dintr-un vis" (p. 327[3], s.n.).

Structura binară corespunde în acelaşi timp şi ipostazelor sub care se manifestă instinctul său de posesiune, canalizîndu-i energiile pe rînd spre cele două realităţi, *pămîntul (geea, natura)* şi *iubirea (femeia).* Aparent, termenii sînt ireductibili, dar există destule puncte de convergenţă între cele două serii de imagini care, suprapuse, conturează efigia unei zeiţe a fertilităţii dintr-un cult *sui generis.* Argumentele nu se regăsesc doar în celebra scenă a sărutării pămîntului, încărcată de multiple conotaţii din sfera sexualităţii; atras pentru o clipă de viaţa fără griji a „domnilor" care petrec la bal, Ion alungă ideea, „văzînd de-acuma numai pămîntul aspru şi totuşi ademenitor, ca o

[1] *Limba şi literatura română,* Anul XXVII, nr. 3, 1998, p. 31 — 34.

[2] Ov. S. Crohmălniceanu, *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1984, p. 77.

[3] Citatele sînt reproduse după ediţia Liviu Rebreanu, *Ion,* Bucureşti, Editura Eminescu, 1970.

țărancă voinică și frumoasă a cărei îmbrățișare îți zdrobește oasele..." (p. 131). Ele se regăsesc și în sublinierea noastră de mai sus, sau în portretul fizic al Floricăi (de altfel un personaj lipsit de adîncime, mai degrabă simbolic), care emană vitalitate și senzualitate frustă: „Florica era aprinsă în obraji, cu buzele roșii, umede și pline, cu ochii albaștri și limpezi ca cerul de vară și avea în toată înfățișarea o veselie sănătoasă pe care se silea și nu izbutea să o ascundă" (p. 225).

În continuare, materia epică este grupată în treisprezece capitole, al căror decupaj cronologic facilitează accesul la mesajul operei. Ca și mai tîrziu în *Răscoala*, titlurile capitolelor au rolul de a orienta lectura. Titlurile simbolice — *Zvîrcolirea, Rușinea, Sărutarea, Blestemul* — coagulează semnificația latentă a evenimentelor și ordonează acțiunile disparate și aparent insignifiante, „transformînd anecdota în destin"[1]. Alteori, titlurile urmăresc să focalizeze atenția asupra momentelor și personajelor esențiale în economia romanului *(Vasile, George, Copilul)* cînd gesticulația, uneori frenetică, a personajelor secundare tinde să ocupe prim-planul acțiunii. Regăsim și la acest nivel predilecția lui Rebreanu pentru configurarea circulară a materiei epice, ca și viziunea organicului: un capitol trebuie să fie „o grupare firească, *rotundă* [s.n.], cel puțin ca un act la o piesă de teatru [...] după respirația naturală a întîmplărilor"[2].

La rîndul lor, capitolele sînt împărțite în secvențe; unele se reduc la scurte schimburi de replici între personaje, simple scene care surprind un moment nodal al acțiunii, creionează atmosfera sau, prin efect cumulativ, creează o anume stare de tensiune și așteptare. Altele, de dimensiuni considerabile, includ descrieri, topografii, scrisori sau pasaje discursive ce rezumă trecutul personajelor prin tehnica racursiului. Montajul secvențial echilibrat alternează între *prezentare* și *povestire* (între *performanță* și *enunț narativ* sau, în alți termeni, între *mimesis* și *diegeză).*

Simetria nu este însă singurul procedeu compozițional. Logica interioară a demersului creator i-a impus la un moment dat scriitorului completarea și complicarea tramei inițiale „cu o acțiune secundară, cînd paralelă și cînd împletită cu cea principală"[3]. Dar în timp ce simetria este un concept preponderent static, bazat pe distribuția spațială, arhitecturală, a elementelor narative, *paralelismul* se inserează dinamic în ordinea cronologică, generînd acorduri polifonice.

Paralelismul acțiunilor este așadar construit contrapunctic, cele două teme păstrîndu-și tonalitatea distinctă. Pe de o parte, un registru grav al destinelor tragice, al personajelor surprinse în elementaritatea lor, al energiilor comprimate, al marilor momente solemne ale vieții cu încărcătura lor etern umană, oficiate cu gesturi ample, simbolice, sau al tăcerilor elocvente; pe de altă parte, registrul sentimental și ironic în care se consumă mici drame domestice, conflicte meschine rezolvate prin compromisuri sau trădări, iubiri sordide, sentimente banale și interminabile discuții. Coexistă aici de fapt două romane: epopeea tragică a țăranului român și cronica de familie a păturii intelectuale din Ardeal, supusă rătăcirilor, dar și umilințelor de tot felul.

Aparent, personajele evoluează strict în limitele fixate fiecăruia. Sătenii rămîn cantonați în universul lor aproape autarhic, aventurîndu-se rareori în lumea din afară, pe care încearcă s-o evite cît mai mult, motiv pentru care Simion Lungu sau Vasile Baciu, de

---

[1] Bernard Valette, *Romanul*, București, Editura Cartea Românească, 1997, p. 90.

[2] Liviu Rebreanu, *Mărturisiri*, în *Amalgam*, ediție îngrijită, prefață, antologie și note de Mircea Muthu, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1976, p. 47.

[3] *Ibidem*, p. 44.

pildă, renunță la procesele pentru pămînt. În schimb, membrii familiei Herdelea dovedesc o mare mobilitate. Ei circulă neobosiți între Pripas, Jidovița, Armadia și Bistrița, aflîndu-se aproape permanent în zona de interferență cu structurile instituționalizate, în lumea notabilităților și autorităților (judecători, avocați, inspectori școlari, silvicultori, plutonieri de jandarmi), de unde și sensibilitatea lor față de problematica națională, suprapusă aici celei sociale, generale. Titu, îndeosebi, se înscrie într-o adevărată mișcare centrifugă, care, după un scurt popas prin satele mai îndepărtate, îl duce în vechiul regat, unde îl regăsim ca personaj de legătură în romanele ulterioare, *Răscoala* și *Gorila*.

Cele două planuri paralele nu se dezvoltă însă izolat, între ele se stabilesc nenumărate similitudini de intrigă și acțiune. Scena de dragoste dintre Ion și Ana se consumă aproape simultan cu cea dintre Titu și Roza; nunta lui Ion are loc la puțin timp după nunta Laurei cu George Pintea; atît Ion, cît și Zaharia Herdelea umblă pe la judecăți. Balul „inteligheției" din Armadia este un eveniment monden care joacă același rol în viața comunității ca și scena horei pentru țărani, transpus însă aici într-o altă cheie — o atmosferă iremediabil provincială, din care nu lipsesc accentele de prost-gust. Să remarcăm în treacăt menținerea distanței ce separă cele două lumi prin păstrarea *statu quo*-ului: „În dosul ușii dinspre grădină, Ion, cotoșmănit în suman, nu simțea nici frig, nici somn privind petrecerea domnilor" (p. 131). Alteori, analogiile de acțiune și destin au o pregnantă valoare contrastivă. Din perspectiva paralelismului antonimic, destinul nemilos al Anei și al micuțului Petre apare cu atît mai crîncen dacă îl alăturăm deplinei fericiri conjugale a Laurei.

Paralelismul nu trebuie înțeles, desigur, în sens strict geometric, liniar, dimpotrivă. Numeroase sînt punctele în care planurile se intersectează, intercondiționîndu-se. Să ne amintim cum, printr-o vorbă aruncată în vînt, Titu îi oferă lui Ion soluția în disputa acestuia cu Vasile Baciu și astfel îi pecetluiește destinul. La rîndul său, Ion va abate asupra familiei Herdelea un întreg lanț de neplăceri din clipa cînd, fără voie, nepăsător față de orice problemă care nu este legată de pămînt, îl deconspiră pe învățător ca autor al reclamației împotriva judecătorului.

Mai mult, din interferența celor două principii compoziționale, simetria și paralelismul, rezultă un întreg joc de figuri complexe. Evoluția frîntă a personajului principal este reflectată în oglindă de tribulațiile vrednice de compătimire ale învățătorului Herdelea. În timp ce Ion ajunge într-un punct culminant, ca omul așezat la casa lui și stăpîn peste pămînturi, Zaharia Herdelea se încovoaie doborît sub avalanșa de necazuri ce se abat dintr-o dată asupra lui: suspendat din funcție, este amenințat cu închisoarea și cu lucrurile scoase la mezat tocmai în ajunul nunții Laurei. Din acest punct însă, cursul vieții ia o întorsătură radicală pentru fiecare dintre cei doi, într-o alternanță de climax și anticlimax. Pe măsură ce Ion tot pierde teren pînă se prăbușește definitiv sub loviturile lui George Bulbuc, supărările învățătorului se rezolvă una cîte una și lucrurile se reașază în albia calmei domesticități într-un adevărat happy-end, astfel că epopeea și romanul familial își regăsesc fiecare finalul caracteristic.

În ultimă instanță, atît simetria, cît și paralelismul sînt figuri sintactice ale *repetiției*, procedeu emblematic pentru compoziția romanelor lui Rebreanu în ansamblu. În viziunea scriitorului, destinele personajelor nu se pot sustrage revenirii perpetue prin care sînt definitiv înglobate în crugul istoriei. Caracterul ciclic al majorității romanelor sale explică tragismul lor în măsura în care fiecare repetare stă sub semnul degradării. O atare structură elaborată contrazice impresia de masivitate lipsită de distincție; într-o armonie ce transcende stilul greoi, acuzat de un deficit de artă, dar viguros și perfect inteligibil, ea ascunde admirabile ritmuri și proporții pe care numai lectura atentă le poate revela.

Tudor Vianu: „Arta prozatorilor români"

Prof. CĂTĂLINA OLARU
Liceul Teoretic „Ion Neculce", Bucureşti

Cercetînd cu predilecţie zona ideilor estetice, Vianu reiterează atitudinea maioresciană despre artă, căutînd, întotdeauna, în relaţia cu opera, stabilirea unui temei principal şi făcînd din elaboraţia teoretică fondul permanent al activităţii de critică şi istorie literară.

Sînt astfel vizibile mai întîi preocupările de natură filozofică şi estetică (*Dualismul artei*, 1925; *Arta şi frumosul*, 1931; *Influenţa lui Hegel în cultura română*, 1933; *Idealul clasic al omului*, 1934; *Estetica*, sinteză fundamentală a autorului, în 2 volume, 1934 — 1936; *Filozofie şi poezie*, 1937; *Filozofia culturii*, 1944); li se adaugă cercetări de critică literară şi artistică, dar şi de istorie literară (*Poezia lui Eminescu*, 1930; *Istoria literaturii române moderne*, 1944, în colaborare cu Şerban Cioculescu şi Vl. Streinu; *Al. Odobescu*, 1960). Partea a doua a carierei profesorului e dominată de teme de literatură universală şi comparată (*Ideile lui Stendhal*, 1959; *Goethe*, 1962), precum şi de studiul problemelor de stilistică şi artă literară, interes aflat în evidentă creştere după începutul făcut, în 1941, cu *Arta prozatorilor români (Probleme de stil şi artă literară*, 1955; *Problemele metaforei şi alte studii de stilistică*, 1957).

Critica este o formă de cunoaştere, ieşită din „nevoia de exactitate", într-un domeniu în care teoria valorilor este supusă aproximaţiilor şi incertitudinilor. Orientarea ştiinţifică a acesteia este mai importantă decît fantezismul impresionist, care, deşi are un farmec real, rămîne „subaltern".

Opoziţia dintre iraţionalitatea artei şi, pe de altă parte, raţionalitatea criticii nu poate infirma necesitatea cercetărilor estetice: „Prezenţa iraţionalului în lume nu trebuie să demoralizeze iniţiativele raţiunii. Faptul că fenomenul literar este poate ireductibil în ultima lui adîncire nu trebuie să ne împiedice a-l reduce, atîta cît putem". Iraţionalul este inerent operei de artă. Se produce o confuzie între obiectul ştiinţific (care poate depăşi raţionalul) şi ştiinţa operei (care va avea o structură raţională).

Scopul lucrării *Arta prozatorilor români* (1932 — 1940) este cunoaşterea. Dar gradele de precizie ale cunoaşterii sînt variabile. T. Vianu susţine că neputinţa logicii de a înzestra pe cineva cu gîndire clară şi de a face din imbecil om de ştiinţă nu poate duce la nihilism (eficacitate relativă în cunoaştere). Tudor Vianu deosebeşte două tipuri de receptare: I — sentimental (asociativ) şi II — intelectual (apreciativ).

Arta prozatorilor români aduce o noutate în dezvoltarea stilisticii noastre literare din acea vreme, prin investigarea în diacronie a procedeelor expresive din textele prozei româneşti. Nouă era aici coborîrea la nivelul expresiei verbale, căutarea în limbaj a specificităţii stilului individual, direcţie în care poetica europeană va păşi cu hotărîre după război.

Micul text introductiv al volumului *Dubla intenţie a limbajului şi problema stilului* constituie un fel de preparaţie teoretică pentru o cercetare în care autorul caută să definească expresivitatea limbajului artistic prin comparaţie cu cel ştiinţific, alegînd drept trăsătură de referinţă opoziţia dintre tranzitiv şi reflexiv. Prin urmare, creşterea şi descreşterea celor două intenţii au loc pe axa limbajului, delimitată la extremităţi de stările sale pure şi antagonice, limbajul ştiinţific şi cel poetic. Limbajul uzual se situează la mijlocul traseului, în timp ce diferitele realizări individuale se vor plasa mai aproape sau

mai departe de unul dintre cei doi poli, în funcție de factorii determinanți ai comunicării (intenția emițătorului, competența sa lingvistică, natura și interesul destinatarului etc.).

Reflexiv înseamnă subiectiv, personal, în timp ce tranzitiv se referă la obiectiv, impersonal. Astfel, opoziția dobîndește sensul ei adevărat: reflexiv vs. non-reflexiv, subiectiv vs. obiectiv, adică vorbitor prezent în limbaj vs. absent din limbaj. În felul acesta, formulele savantului, ca și expresiile convenționale ori politicoase din limbajul uzual pot fi considerate ca purtătoare ale unei informații obiective, depersonalizate ori slab conotate personal, în timp ce construcțiile lingvistice ale artistului poartă în ele o informație suplimentară, determinată sau nu de un referent exterior (lumea numită de savant), și de unul intern (starea afectivă a artistului). Tranzitivitatea pornește să funcționeze ca o consecință a jocului pe această axă, ea însemnînd capacitatea (variabilă) a mesajului de a trece dincolo de limita (ideală) a emițătorului pentru a ajunge la destinatar. Ar trebui să ne întrebăm dacă mesajul științific, fiind prin natura sa obiectiv și impersonal, este în mod principial mai pronunțat tranzitiv decît cel poetic, adică trece mai ușor către public, interesînd un cerc mai mare de audienți. De fapt, există în fiecare dintre cele două limbaje astfel caracterizate atît comunicare facilă, cît și dificilă, adică tranzitivitate mai mare sau mai mică; totul se petrece, însă, în raport cu norma internă a fiecărui mesaj, care îi hotărăște gradul de dificultate. Discursul savant poate fi prin el însuși, după intenție și complexitate, facil sau dificil de perceput, tot așa cum există poezie care se adresează, prin idei și mijloace specifice, înțelegerii celor mai mulți (Alecsandri sau Coșbuc), alături de lirică dificilă (Ion Barbu). Poetul nu e, în sine, mai puțin tranzitiv decît savantul și e un vechi loc comun părerea după care iubim un poet tocmai fiindcă ne regăsim în el, fiindcă avem sentimentul că el exprimă mai bine ceea ce, în chip fundamental, simțim sau gîndim cu toții.

Deși definiția lui Vianu consideră stilul ca fiind alcătuit, preponderent, din suprapunerea a două straturi lingvistice, rezultate din manifestarea celor două intenții, în realitate, distingerea lor este ca și imposibilă. Căci nu există practic un suport neutru, obiectiv, al informației (întemeiat în special pe denotație) peste care să se adauge stratul reflexivității (conotațiile dobîndite), ci ambele straturi se întrepătrund într-o asemenea simbioză încît despărțirea lor e posibilă numai ca un act artificial, produs de analiză. Impresia resimțită de receptor, în cazul perceperii mesajului poetic, este complexă și, tocmai de aceea, tulburătoare. Aici se manifestă, de fapt, șansa poetului de a face dintr-un instrument al tuturor — limbajul general — un mijloc personalizat de comunicare: nu denotații, care sînt determinate de caracterul convențional și general al codului limbii, ci conotații poate inventa poetul, salvînd în felul acesta autenticitatea și orgoliul propriei sale comunicări.

Arta prozatorilor români pornește dintr-o nemulțumire față de metoda istoriei literare tradiționale, care, ocupîndu-se de izvoare, împrejurări biografice, nu izbutește să degajeze specificul estetic al operei. Propunîndu-și să ajungă la nucleul original al creației prin studiul procedeelor, T. Vianu găsește abia în analiza tehnică sugestii pentru a îmbogăți perspectiva formării și dezvoltării valorilor estetice ale prozei românești. T. Vianu grupează scriitorii în familii: „scriitori savanți" (Hasdeu, Odobescu, Iorga), „intelectualiști" și „esteți" (Macedonski, Petică, Anghel, Arghezi; noutatea scrisului arghezian, de exemplu, îl conduce la studiul unei serii istorice, neobservată de istoricii literari, capabilă să determine o imagine completă a modernității stilului arghezian), „fanteziștii" și „esteții", „ironiști și humoriști" (Hogaș, Topîrceanu, Teodoreanu). Ceea ce este interesant este faptul că stilul este un punct de plecare prin care criticul ajunge la operă și, prin aceasta, la epocă.

Tudor Vianu doreşte să justifice valorile conţinutului prin valorile formei. El caută să demonstreze corespondenţa dintre „maniheismul moral" şi „maniheismul expresiei" în *Craii de Curtea-veche* şi descoperă, în acest sens, noţiuni împrumutate „vieţii nobile şi curate a spiritului", apoi „termenii josniciei". Tipologic, această armonie s-ar exprima prin perechea Pantazi — Pirgu, comparabilă cu aceea din *Furtuna* de Shakespeare.

O operaţie interesantă şi complexă, cu tendinţa de a cuprinde toate laturile operei, se realizează în studiul despre Caragiale *(Aspecte ale limbii şi stilului lui I. L. Caragiale).* T. Vianu porneşte de la o analiză istorică (limba şi stilul lui Caragiale se leagă de dezvoltarea realismului). Apoi, compară limba personajelor lui Caragiale cu aceea a lui Creangă, pentru a ajunge la concluzia că în primul caz personajele se individualizează prin vorbire, în celălalt, prin acţiune. Apoi se urmăreşte vocabularul operei lui Caragiale (originea cuvintelor, repartizarea socio-istorică a acestora), ajungîndu-se la tipologie. În tot acest timp, stilisticianul grupează faptele, determină funcţiile lor („Am distins între funcţiunea critică, de localizare, datare, individualizare şi tipizare a limbii personajelor lui Caragiale" etc.) şi trage o primă concluzie: Caragiale este un narator cu simţul auditiv dezvoltat.

Se poate uşor observa că T. Vianu nu se mulţumeşte să descopere şi să claseze faptele de stil, el caută şi o justificare psihologică şi estetică a lor. Un efect stilistic cum este „stilul indirect liber" va fi abordat în analiza prozei caragialiene, pentru a semnala atît noutatea lui în literatură, cît şi justificarea sa ca modalitate cerută de optica scriitorului, „care îşi vede şi îşi aude eroii, care nu poate să scrie despre ei decît privindu-i şi ascultîndu-i, făcîndu-i să se mişte şi să grăiască".

Pentru a intra în specificul minuţios al artei unui scriitor, Vianu recurge chiar la descrierea omului: „Îl vedem în cafeneaua literară a vremii, în salonul lui Lovinescu, cu statura sa înaltă, cu mîini mari, cu grumazul puternic, albit încă de pe atunci, azvîrlind cu smucituri ale capului şuviţa rebelă alunecată pe frunte. Privea stăruitor cu ochii lui albaştri, cam vitroşi, şi pe faţa depigmentată şi palidă se citea mai întotdeauna oboseala. Cînd se arăta în lume, Rebreanu părea ca un om beat de muncă, ieşit parcă atunci din galeriile unei mine sau din dogoarea marilor furnale". Fragmentul de evocare în pagina critică este un mod de a se vindeca de „excesul de obiectivitate".

Apar în scrisul lui T. Vianu o serie de formule-cheie avînd puterea de concentrare a aforismului: „Misterul nu justifică indolenţele şi ezitările raţiunii"; „Pitorescul este duşmanul frumuseţii"; „Originalitatea este mai mult un punct de plecare decît semnul de sosire" etc.

Critica stilistică este pentru T. Vianu o însumare de metode: lansonism (pe de o parte, de literatură trebuie să te apropii cu grijă — literatura poate fi cercetată şi cu instrumente exacte — exemplu: care a fost influenţa mesajului în mediu? şi, pe de altă parte, ideea că din critică se poate face ştiinţă este ceva foarte iluzoriu — criticul realizează o operă paralelă şi parazitară, construind, de fapt, un alt text), critică simpatetică *(Einfühlung),* critică psihologică şi chiar sociologică.

Lanson a încercat să descopere la fiecare prozator care era formula proprie, care este miezul prozei unui anumit autor. „La littérature n'est pas objet de savoir".

Arta prozatorilor români (1941) este o cercetare sistematică, de mari dimensiuni, o cercetare a prozei sub raportul *stilului,* înţeles ca o armonie între individualitate, marca timpului şi a societăţii. Pentru Tudor Vianu frumoasă este opera care observă viaţa, exprimînd adevărurile ei într-o viziune integratoare, caracteristică. Critica ar avea rolul, în această concepţie, de a pune în lumină feţele nevăzute ale operei.

Ion Hangiu la 75 de ani

GH. BULGĂR
București

Prin formație, dascăl de limba și literatura română; prin pasiune, cercetător asiduu al istoriei presei literare românești, dar și al trecutului literaturii naționale, Ion Hangiu a fost decenii la rînd redactorul-șef al revistelor *Limbă și literatură*, *Limba și literatura română* (pentru elevi), *Buletinul Societății de Științe Filologice* de la începutul anilor '70 pînă la pensionarea sa, în 1996. Aceste publicații (prima apărută din 1955 sub îngrijirea lui Al. Bistrițianu, Gh. Bulgăr și Emil Manu) au fost factori de promovare a cunoașterii și cultivării limbii și literaturii române, la care au colaborat profesori, filologi, critici și istorici literari preocupați de progresul învățămîntului umanistic de la noi.

Ion Hangiu împlinește 75 de ani și o jumătate de secol de cercetări literare pentru îmbogățirea informației științifice și didactice mai ales a cadrelor din învățămînt. După obținerea gradelor II și I ca profesor, a lucrat scurt timp la catedră, trecînd în 1958 la conducerea secției de manuale de limba și literatura română din cadrul Editurii Didactice și Pedagogice, iar în 1966 la Consiliul național al cercetării științifice; în 1968 a susținut teza de doctorat: *Semănătorismul (geneză, ideologie, reprezentanți)*, pentru ca în 1971 să devină secretar general al Societății de Științe Filologice, unde de-a lungul unui sfert de secol (1971 — 1996) a condus reviste, a contribuit la organizarea concursurilor naționale de limbă și literatură, a îngrijit publicarea unei serii bogate de culegeri de studii și articole în sprijinul elevilor și profesorilor.

Cercetările lui Ion Hangiu în domeniul istoriei presei românești au fost urmate de publicarea unor lucrări, bine primite de cititori și de critică: *Presa literară românească*, antologie de articole-program, 2 volume (1968); *Reviste și curente în evoluția literaturii române* (1978) și mai ales, lucrarea de importanță majoră: *Dicționarul presei literare românești* (1987), premiată de Academia Română; ediția a doua a acestei lucrări a fost mult îmbunătățită, amplificată, redimensionată, în 1996, prin completarea cu revistele care fuseseră scoase de cenzură, din prima ediție, cu publicații apărute din 1990, cu revistele literare din Basarabia și din nordul Bucovinei, cu unele reviste românești din Occident. Am publicat o amplă recenzie la acest *Dicționar* (în *Luceafărul*, nr. 25, 26, 1997) apreciind importanța și meritele sale reale. Acestor lucrări li s-ar mai putea adăuga acum publicarea tezei de doctorat, revizuită, completată, adusă la zi, căci problema „semănătorismului" rămîne mereu în actualitate, ca o componentă importantă a istoriei noastre literare.

La 75 de ani, Ion Hangiu își poate face un bilanț bogat, pozitiv, reconfortant al muncii sale de o viață, căci cultura noastră se poate spune că s-a îmbogățit cu ceea ce i-a dat în cărțile și studiile publicate de-a lungul deceniilor.

La mulți ani, iubite coleg!

Subiectele concursului de admitere la Academia de Poliție „Al. I. Cuza" din București, Facultatea de Drept. Proba de limba română — sesiunea septembrie 1998

Prof. univ. dr. THEODOR HRISTEA
Universitatea din București

I. 1. Analizați din punctul de vedere al sintaxei frazei următorul text:
„Nu-i frumos ce e frumos, ci-i frumos ce-mi place mie." (Proverb)
2. Precizați valoarea morfologică și funcția sintactică a lui *ce* și a lui *frumos* (care apar în text de două ori, respectiv, de trei ori).

II. 1. Segmentați fraza următoare în propoziții și arătați felul acestora:

„Ăst cuvînt minunat,
Pe care domnul lup auz că l-a-nvățat,
Trecînd pe lîngă sat,
La ziua unui sfînt,
Cînd preotul citea și propoveduia,
Pe mulți din dregători să plîngă i-a-ndemnat."
(Gr. Alexandrescu)

2. Identificați și comentați elementele lingvistice astăzi neliterare din acest text.
3. Analizați morfosintactic cuvintele subliniate din versul al II-lea.

PRECIZĂRI REFERITOARE LA ANALIZA FRAZEI (care vizează punctele *I* și *II. 1)*
(1) Propozițiile trebuie neapărat extrase din text și rescrise, arătîndu-se, totodată, raporturile care există între ele. Segmentarea și numărătoarea pe text nu sînt suficiente.
(2) Schema frazei nu este necesară.
(3) Nu sînt necesare nici indicațiile referitoare la structura propozițiilor sau la felul acestora după scopul și conținutul exprimat.

III. Indicați cîte un *sinonim neologic* pentru fiecare dintre următoarele arhaisme (sau numai elemente lexicale „învechite"):

bir	*ipochimen*	*slobozenie*
diată	*legiui*	*surghiun*
descăpățîna	*rigă*	*tiparniță*
cinovnic	*sfetnic*	*zalhaná*

IV. Indicați, prin simplă rescriere, care dintre următoarele variante ale aceluiași neologism este corectă sau literară:

1. *conjuctură — conjunctură*
2. *identitate — indentitate*
3. *identifica — indentifica*
4. *juristconsult — jurisconsult*
5. *jurisdicție — juristdicție*
6. *președenție — președințe — președințe*
7. *propietate — proprietate*
8. *promptitudine — promtitudine*
9. *sacrosant — sacrosanct*
10. *standard — ștandard*

V. Rescrieți următoarele fraze, corectînd toate greșelile pe care le conțin:
1. „Nu întotdeauna sînteți cinstit(ă) cu cei din jur și acest lucru se va repercursiona asupra vieții dvs. în scurt timp" (Horoscop).
2. „Cînd simt cuțitul la os, tricolorii se forționează... și în ultimul meci scot exact rezultatul menit să le asigure o calificare".
3. „Fiecare dintre noi avem obligativitatea de a respecta legile statului".

4. „Banca va supraveghea modul cum se utilizează creditul în vederea rambursabilității la termen".

5. „În urma paraliziei datorată unui accident vascular a urmat un lung tratament de recuperabilitate".

6. „Folosirea improprie a unor neologisme poate turbura procesul de comunicabilitate verbală".

7. „În țara noastră reforma nu este posibilă decît dacă are suportabilitate populară".

Barem de evaluare

I. 1. Se acordă *12 puncte*, cîte 3 pentru fiecare propoziție:
(a) 1 punct pentru identificare corectă;
(b) 1 punct pentru calificare corectă;
(c) 1 punct pentru indicarea corectă a raporturilor sintactice.

I. 2. Se acordă *6 puncte* (adică 3 puncte pentru analiza integrală și corectă a lui *ce* și 3 puncte pentru analiza identică a lui *frumos)*.

II. 1. Se acordă *18 puncte* (adică 3 puncte pentru analiza integrală și corectă a fiecărei propoziții):
(a) 1 punct pentru identificare corectă;
(b) 1 punct pentru calificare corectă;
(c) 1 punct pentru indicarea corectă a raporturilor dintre propoziții.

II. 2. Se acordă *3 puncte*, adică 1 punct pentru fiecare formă astăzi neliterară.

II. 3. Se acordă *10 puncte*, cîte 2 puncte pentru fiecare parte de vorbire subliniată:
(a) 1 punct pentru analiza morfologică integrală și corectă;
(b) 1 punct pentru analiza sintactică integrală și corectă.

III. Se acordă *12 puncte* (cîte 1 punct pentru fiecare sinonim neologic corect identificat).

IV. Se acordă *20 de puncte* (cîte 2 puncte pentru fiecare variantă literară corect identificată).

V. Se acordă *20 de puncte* (cîte 2 puncte pentru fiecare greșeală corect identificată: 2 + 2 + 4 + 2 + 4 + 4 + 2).

PRECIZARE: Greșelile de ortografie sau de exprimare vor fi penalizate cu 1 punct sau cu mai multe puncte (în funcție de gravitatea lor).

REZOLVARE

I. 1. Analiza sintactică a primei fraze:

1. Nu-i frumos = propoziție principală, regentă față de P_2 și coordonată adversativ cu P_3;

2. ce e frumos = propoziție subiectivă, subordonată față de P_1;

3. ci-i frumos = propoziție principală în raport de coordonare adversativă cu P_1;

4. ce-mi place mie = propoziție subiectivă, subordonată față de P_3.

I. 2. Frumos este în toate situațiile adjectiv calificativ variabil cu patru terminații, acordat în gen, număr și caz cu pronumele *ce* (masculin, singular, nominativ). Din punct de vedere sintactic, este nume predicativ[1].

Ce este pronume relativ simplu, invariabil în gen, număr și caz (singular, nominativ). În ambele cazuri are funcția sintactică de subiect.

II. 1. Analiza sintactică a celei de a doua fraze:

1. Ăst cuvînt minunat... pe mulți din dregători... i-a-ndemnat = propoziție principală, regentă pentru propozițiile nr. 2 și nr. 6;

2. pe care auz = propoziție secundară atributivă subordonată față de P_1 și regentă pentru P_3. Este introdusă prin pronumele relativ *care* (precedat de prepoziția simplă *pe);*

---

[1] Într-un context ca: „Nu-i *frumos* să minți, să înșeli sau să furi", *frumos* este, în mod evident, adverb și el intră ca element component în structura unei expresii impersonale. În proverbul citat, același cuvînt arată o caracteristică a unui obiect sau chiar a unei persoane. În mod corect se poate spune și: „Nu-i *frumos cine*-i *frumos*, ci-i *frumos cine* îmi place mie". De data aceasta, valoarea de adjectiv a lui *frumos* este și mai evidentă.

3. că domnul lup... l-a învățat, trecînd pe lîngă sat, la ziua unui sfînt = propoziție completivă directă, subordonată față de P_2 și introdusă prin conjuncția subordonatoare simplă *că;*

4. cînd preotul citea = propoziție temporală subordonată față de P_3 și introdusă prin adverbul relativ simplu *cînd;*

5. (și) propoveduia = propoziție temporală, subordonată față de P_3 și coordonată copulativ cu P_4 prin conjuncția simplă *și;*

6. să plîngă = propoziție completivă indirectă, subordonată față de P_1 și introdusă prin conjuncția subordonatoare simplă *să* (care este, în același timp, și semn al conjunctivului).

II. 2. Elementele lingvistice neliterare ale textului sînt în număr de trei, și anume:

(a) *ăst* (în loc de *acest),* adjectiv demonstrativ mai frecvent în Muntenia;

(b) *auz* (în loc de actualul *aud),* formă verbală iotacizată și etimologică, astăzi cu circulație regională tot prin Muntenia și prin regiunile care merg lingvistic cu ea;

(c) *propoveduia* (în loc de *propovăduia),* formă arhaică, păstrată regional la unii autori munteni, printre care și Grigore Alexandrescu[1].

II. 3. Analiza morfosintactică a cuvintelor subliniate:

(a) *pe* = prepoziție simplă fără funcțiunea unei părți de propoziție;

(b) *care* = pronume relativ simplu, variabil, genul neutru, în cazul acuzativ. Împreună cu prepoziția care îl precedă formează un complement direct;

(c) *l-* = pronume personal de persoana a III-a singular, formă scurtă sau neaccentuată în cazul acuzativ. Funcția sintactică este de complement direct;

(d) *a învățat* = verb tranzitiv, conjugarea I, modul indicativ, timpul perfectul compus, persoana a III-a singular. Are funcția sintactică de predicat verbal. Ca structură este alcătuit din *a* (forma de auxiliar a indicativului prezent, persoana a III-a singular de la verbul *a avea,* fără funcție sintactică aici) + participiul trecut al verbului *învăța.*

III. Sinonimele neologice ale arhaismelor:

1. bir = impozit și *tribut;*
2. diată = testament;
3. cinovnic = funcționar;
4. descăpățîna = decapita;
5. ipochimen = persoană și *individ;*
6. legiui = legifera (se admite și nerecomandabilul *legisla);*
7. rigă = rege;
8. sfetnic = consilier;
9. slobozenie = libertate și (în anumite contexte) *permisiune;*
10. surghiun = exil (și chiar *deportare);*
11. tiparniță = tipografie (se admite, eventual, și *imprimerie);*
12. zalhaná = abator.

IV. Formele corecte ale neologismelor:

conjunctură, identitate, identifica, jurisconsult, jurisdicție, președinție, proprietate, promptitudine, sacrosanct, standard.

V. Greșelile corectate:

1. Se va repercuta (în loc de *repercursiona).* La rigoare se poate admite și *repercusiona* (format după modelul: emoție — emoționa etc., dar în nici un caz *repercursiona);*

2. se forțează (în loc de *se forționează);*

3. Fiecare dintre noi *are obligația* (în loc de *avem obligativitatea);*

4. „în vederea *rambursării*" (în loc de *rambursabilității);*

5. datorate (în loc de *datorată)* și *recuperare* (în loc de *recuperabilitate);*

6. tulbura (în loc de *turbura)* și *comunicare* (în loc de *comunicabilitate);*

7. suport (în loc de *suportabilitate).*

---

[1] Printre elementele arhaice (sau numai învechite) trebuie admis și *dregător* (< *drege* + suf. *-tor),* care avea, în trecut, sensul de „demnitar la curtea domenească", „înalt slujbaș", „funcționar cu atribuții foarte importante în administrație, justiție, armată și mai ales în sfatul domensc". Spre deosebire de *ăst, auz* și *propoveduia, dregător* nu poate fi considerat și i n c o r e c t din punctul de vedere al normelor limbii literare.

Analiza rezultatelor la pretestarea subiectelor pentru examenul de capacitate, sesiunea iunie 1999

Prof. FLORIN IONIȚĂ
Liceul „Iulia Hasdeu", București

Descriere

Pretestarea a avut loc în ziua de 11 decembrie 1998. Au fost selectate 35 de clase a opta ale unor şcoli din Bucureşti, Piteşti şi Curtea-de-Argeş, cu un total de 1100 de elevi. Pentru toate cele patru discipline de concurs subiectele au fost distribuite simultan, în cîte cinci variante, astfel încît o variantă să nu fie oferită decît la cel mult doi elevi. În fiecare clasă, la fiecare dintre cele trei probe de concurs au participat de regulă cîte 10 elevi. Subiectele au fost multiplicate la copiator şi aranjate în pagină, astfel încît să existe şi spaţiul necesar pentru răspuns. Supravegherea s-a efectuat de către un administrator de test neutru, instruit în prealabil. *Scopul unic a fost de a verifica validitatea construcţiei itemilor şi nu nivelul de cunoştinţe al candidaţilor.* Tocmai de aceea lucrările nu au fost semnate. S-au înregistrat pe un formular toate întrebările elevilor şi, de asemenea, timpul de lucru al fiecărui participant.

Cele cinci variante de teste au fost compuse din cîte trei subiecte principale (vezi anexa). Primul subiect (testele I — III) a cerut realizarea rezumatului unei opere literare aparţinînd genului epic *(D-l Goe..., Sobieski şi românii)* sau a unui fragment epic (episodul luptei dintre Greuceanu şi zmeul cel bătrîn), într-un număr limitat de rînduri (25, respectiv 15). La testele IV şi V s-a cerut să se argumenteze, pornind de la cîte un fragment dintr-un text liric (poeziile *Vara* şi *Iarna),* apelînd la două argumente şi în maximum 20 de rînduri, că versurile aparţin unei descrieri literare. În ambele situaţii candidaţii au primit sugestii precise pentru a putea rezolva corect cerinţa.

Subiectul al doilea a urmărit (testele I — III) verificarea înţelegerii unui fragment dintr-un text în proză *(Vizită..., Greuceanu, Sobieski şi românii).* Au existat patru itemi cu alegere multiplă (din cîte patru variante) şi încă doi ce presupuneau formularea unui enunţ. Testele IV şi V au folosit chiar fragmentele de text de la primul subiect. Aici a existat un singur item cu alegere multiplă, în timp ce alţi trei presupuneau rezolvarea unor probleme legate de elementele de prozodie şi de expresivitate artistică.

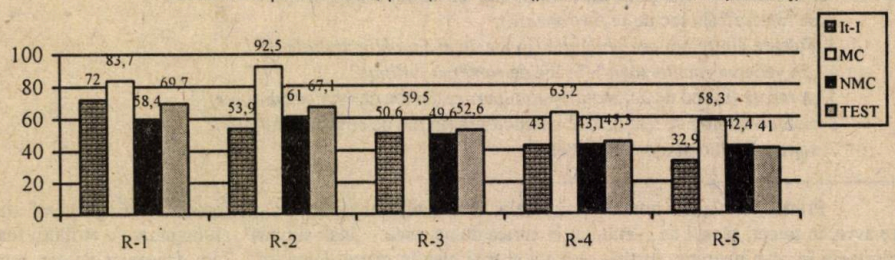
Pentru al treilea subiect, cel de limbă română, s-au folosit textele de la primul sau al doilea subiect. Au fost realizaţi opt, respectiv zece itemi care vizau verificarea însuşirii unor cunoştinţe de vocabular, morfologie, sintaxă a propoziţiei şi a frazei.

Distribuţia punctelor a fost următoarea: subiectul 1 — 30 de puncte, subiectul 2 — 20 de puncte, subiectul 3 — 40 de puncte + 10 puncte din oficiu.

Interpretarea rezultatelor

Corectarea testelor s-a făcut centralizat, de către experţi din cadrul Serviciului Naţional de Evaluare şi Examinare (S.N.E.E). Rezultatele pot fi mai bine înţelese, dacă privim diagrama de mai jos, unde au fost consemnate atît scorurile parţiale, cît şi punctajul total. Deşi ar fi fost poate mai potrivită selectarea unui eşantion reprezentativ de elevi (din mediul rural şi urban, cu performanţe peste medie, medii şi sub medie, cu limba maternă româna, maghiara, germana etc.), în această primă fază alegerea a fost într-o oarecare măsură aleatorie, determinată şi de posibilităţile reduse de mişcare ale echipei de cercetători. Această situaţie va fi remediată la testarea din 19 februarie 1999.

Gradul de performare, pe tip de itemi (ponderea mediei în punctaj)



(Grafic elaborat în cadrul S.N.E.E.)

Desigur, valoarea absolută a scorurilor a avut mai puțină relevanță în această fază, pentru că s-a urmărit nu atît gradul de competență al elevilor (deși s-au obținut multe informații utile și în această privință), cît validitatea itemilor și, mai important, gradul lor de dificultate. Acest din urmă aspect este esențial, cu atît mai mult cu cît pînă acum nu s-au realizat încă studii cu privire la nivelul de dificultate al diferitelor conținuturi din programa școlară raportate la gradul real de competență al elevilor de gimnaziu. Iar ceea ce interesează la acest examen — trebuie să o spunem ferm — nu este valoarea „vîrfurilor", adică a celor 100 — 200 — 300 ori poate 1000 de participanți la diferitele faze ale olimpiadelor, ci a celorlalți 280.000 de absolvenți din această vară, dintre care 60% învață în mediu rural și în condiții nu întotdeauna optime. Să nu uităm totodată că examenul de capacitate are în primul rînd rolul de a *certifica absolvirea unui stagiu de pregătire obligatorie* și, abia în al doilea rînd, de a selecționa pe cei ce-și vor continua studiile. Iar dacă pentru „vîrfuri" aceste subiecte se vor dovedi a fi ușoare, cu atît mai bine. Înseamnă că au o pregătire peste medie, pe care o vor putea fructifica mai departe, în liceu. În privința capacității însă, ținta este un procent de promovabilitate de cel puțin 80%. Tocmai de aceea subiectele au fost concepute în ideea de a cuprinde o majoritate de itemi cu un grad relativ scăzut de dificultate (pentru certificare), un număr mai mic de itemi dificili (pentru selecție) și încă doi — trei itemi de dificultate medie.

Prelucrarea statistică a datelor s-a făcut cu ajutorul experților de la National Institute for Educational Measurement, Arnhem, din Olanda. În mod deosebit îi mulțumim domnului Henk A. M. Kuijper, care ne-a oferit sprijin pentru proba de limba și literatura română.

Ce putem deduce din diagrama de mai sus? Mai întîi că punctajul cel mai ridicat a fost obținut la subiectul al doilea, adică tocmai la acela care a produs, precum se vede absolut nejustificat, cele mai multe temeri, deoarece cuprindea și itemi cu alegere multiplă cu care elevii nu erau în general familiarizați.

O altă constatare oarecum previzibilă a fost aceea că ultimele două teste, care se refereau la texte aparținînd genului liric, au întrunit cele mai mici punctaje. Surpriza a provocat-o însă subiectul al treilea, cel de limbă română, la care, în patru cazuri din cinci, s-a obținut un scor mai mic decît nota finală. Altfel spus, nota la proba de limba română a coborît media și nu a ridicat-o, cum ne-am fi așteptat. O singură dată, la testul V, s-a „clasat" mai sus, dar cu un scor de doar 42,4, ceea ce s-ar traduce printr-o medie de 52,4, așadar numai puțin peste media minimă, 5.

Iată însă niște constatări mai în detaliu.

Primele trei teste au conținut cîte 23 de cerințe, iar ultimele două, cîte 21. Scorurile parțiale au variat între opt puncte și un punct. La cele cinci teste au participat, în ordine, 68 de elevi, 66, 65, 62 și 61. La nici una dintre cele 23, respectiv 21 de cerințe (în total 111 poziții) nu a fost obținut punctajul maxim de către toți elevii. Cele mai mari scoruri / procente, de peste 90%, au fost obținute astfel:

- 95% la testul al doilea, III, 1 → despărțirea în silabe;
- 93% la testul al doilea, II, 2 → identificarea celor două cuvinte care vizează domeniul militar;
- 93% la primul test, II, 2 → identificarea cîte unui personaj care reprezintă *binele* și *răul*, din basmul *Greuceanu;*
- 91% la testul al doilea, II, 1 → ultima serie de răspunsuri cu alegere multiplă.

La celălalt pol, situația este următoarea: cele mai slabe rezultate s-au înregistrat la primele trei teste, la III, 7, unde se cereau precizate trei modificări apărute datorită transformării unei părți de propoziție în propoziție subordonată corespunzătoare (între 6% și 7%). De asemenea, tot la III, 7, la *expansiunea* părții de propoziție, rezultatele au variat între 13% și 27%. Printre întrebările avînd cea mai mare frecvență, consemnate în fișa de observație, a fost și cea referitoare la sensul cuvîntului *expansiune,* care s-a dovedit a fi puțin cunoscut de elevi. Este însă de făcut observația că el apare în Programa de capacitate elaborată de Ministerul Educației Naționale, chiar dacă în școli se folosește mai cu seamă formula „transformă partea de propoziție în propoziție subordonată corespunzătoare".

Performanțe slabe s-au mai obținut și la primul test, III, 4, A și B. Acest item s-a dovedit dificil, pentru că presupunea și un transfer logic de la A la B. Nu însă scorul surprinde, ci tocmai lipsa logicii. La A, de exemplu, doar 6% dintre elevi au afirmat, eronat, că verbul „a fi" este copulativ, dar la B, 51% scriu, fără să mai facă nici o legătură cu A, că „frică" este nume predicativ. Sau, privind dintr-o altă perspectivă, la A, 65% dau răspunsul corect, verb predicativ, dar la B, 51% dintre ei alătură, ilogic, acest verb *predicativ* de un *nume predicativ.* Iată însă în detaliu scorurile: A, *(a)* verb copulativ — 6%; *(b)* verb auxiliar — 28%; *(c)* verb predicativ — 51%. B, *(a)* nume predicativ — 51%; *(b)* subiect — 15%; *(c)* complement direct — 32%. Aici nu este vorba numai de lipsa unor cunoștințe, ci mai cu seamă de lipsa logicii. Se dovedește, dacă mai era nevoie, că prea mulți dintre elevii noștri memorează și reproduc, și prea puțini sînt dispuși sau îndemnați să raționeze, indiferent dacă este vorba de chestiuni de limbă sau de literatură. Or, trebuie să fie clar, *formularea cerințelor la examenul de capacitate va avea în vedere prioritar logica. Răspunsurile prefabricate pentru a se potrivi oriunde și oricînd, în mod sigur nu vor avea căutare.*

Probleme mari a ridicat, la testele 4 şi 5, primul item, unde performanţele au oscilat între un maxim de 41% şi, respectiv, 23% şi un minim de 22%, respectiv 16%. Tradus în termeni de competenţă, nici 50% dintre elevi nu au putut motiva faptul că versurile selectate aparţin unei descrieri literare. Şi dacă, de bine, de rău, un prim argument a mai putut fi discutat, cel de al doilea a fost abordabil în medie doar pentru un elev din cinci. Diferenţele de scor (41% → 23%) dintre cele două teste avînd totuşi aceeaşi cerinţă nu trebuie să ne mire: primul s-a referit la poezia *Vara*, studiată chiar în acele zile, iar al doilea, la un text extras din manualul de clasa a VI-a. Şi în acest caz se dovedeşte, dacă mai era nevoie, că elevii noştri sînt deprinşi mai curînd să memoreze „comentarii" decît să gîndească pe marginea textelor studiate, astfel încît să poată răspunde, chiar aproximativ, la cerinţe de dificultate medie, totuşi.

Concluzii

Ce au învăţat din toate acestea organizatorii pretestării:

- în primul rînd, că nivelul mediu de cunoştinţe al elevilor este cu mult mai scăzut decît cel pe care ne place îndeobşte să-l acceptăm. Tocmai de aceea, în viitor, scrierea itemilor va fi mai detaliată, chiar dacă acest lucru ar putea să ridice în vară unele probleme privind folosirea tablelor (acolo unde subiectele nu vor putea fi multiplicate la copiator);
- în al doilea rînd, că elevii nu sînt obişnuiţi cu o limitare a răspunsurilor la un număr de rînduri (procentajul celor care au reuşit să se încadreze a variat între 77% şi 82%). Trebuie făcută însă precizarea că această cerinţă se va regăsi *în mod sigur* şi la examenul din luna iunie;
- apoi, că se poate renunţa fără regrete la unii itemi care s-au dovedit mult prea dificili pentru majoritatea elevilor;
- de asemenea, în formularea cerinţelor pot fi ocolite unele cuvinte mai puţin cunoscute de elevi, chiar dacă ele se află menţionate în programa de capacitate;
- s-a dovedit, de asemenea, că sînt necesare mai multe precizări legate de felul în care trebuie redactată compunerea de la subiectul întîi;
- baremul trebuie să fie mai analitic şi să cuprindă în mod expres, la subiectele legate de genul epic, aprecieri legate de respectarea normelor de ortografie, de punctuaţie, de coerenţă a limbajului şi de redactare. Acest lucru este cu atît mai necesar, cu cît la evaluare *nu se vor putea acorda decît notele din barem, nu şi punctaje intermediare.*

Îi sfătuim totuşi pe viitorii participanţi la examen să citească atent programa pentru a afla nu doar conţinuturile, ci şi cerinţele ce rezultă din fiecare capitol şi subcapitol.

Atenţie: *Subiectele vor fi formulate strict în funcţie de cerinţele programei!*

ANEXA

TESTUL I

I. Scrie, în maximum 25 de rînduri, rezumatul schiţei *D-l Goe...*, de I. L. Caragiale.

Pentru rezolvarea corectă, vei avea în vedere următoarele: succesiunea întîmplărilor la care participă personajele; utilizarea modului, a timpului şi a persoanei specifice rezumatului.

II. Citeşte cu atenţie textul următor: *„Merse, merse, pînă ce li se înfurci calea. Aci se opriră şi poposiră. Apoi, Greuceanu desprinse de la căruţă un cal şi-l dete fratelui său, ca să ducă împăratului Roşu vestea cea bună a sosirii lui Greuceanu cu izbînda săvîrşită; iară el rămase mai în urmă. Înaintînd el alene, răsturnat în căruţă, trecu pe lîngă un diavol şchiop carele ţinea calea drumeţilor ca să le facă neajunsuri. Acestuia îi fu frică să dea piept cu Greuceanu, dară, ca să nu scape nici el neatins de răutatea lui cea drăcească, îi scoase cuiul din capul osiei de dindărăt şi-l aruncă departe în urmă.*

Apoi tot el zise Greuceanului:

— Măi, vericule, ţi-ai pierdut cuiul, du-te de ţi-l caută."

(Greuceanu)

1. Alege, prin încercuirea literei corespunzătoare, răspunsul cel mai potrivit pentru enunţurile de mai jos:

În acest text predomină următorul mod de expunere: *(a)* dialogul; *(b)* descrierea; *(c)* naraţiunea; *(d)* nici unul.

Enunţul *„Înaintînd el alene, răsturnat în căruţă..."* exprimă: *(a)* lenea; *(b)* nepăsarea; *(c)* oboseala; *(d)* lipsa de griji.

În acest fragment sînt prezente: *(a)* trei personaje; *(b)* patru personaje; *(c)* două personaje; *(d)* mai mult de patru personaje.

Expresia *„să dea piept cu Greuceanu"* înseamnă: *(a)* a se înfrunta; *(b)* a se lovi piept în piept; *(c)* a-l împinge în piept; *(d)* a se întîlni.

2. Identifică, în acest fragment, cîte un personaj care reprezintă *binele* şi *răul*.

3. Numeşte destinaţia călătoriei lui Greuceanu.

III. Reciteşte textul de mai sus, pentru a rezolva cerinţele:

1. Desparte în silabe cuvintele: *Greuceanu, răsturnat, răutatea, drăcească.*

2. Scrie cîte un sinonim pentru cuvintele: *a duce; diavol; frică; a zice.*

3. Alege, prin încercuire, litera corespunzătoare valorii morfologice a cuvîntului *„alene"*: *(a)* substantiv; *(b)* adjectiv; *(c)* adverb.

4. În propoziţia *„Acestuia îi fu frică"*:

A. cuvîntul *„fu"* are valoare morfologică de: *(a)* verb copulativ; *(b)* verb auxiliar; *(c)* verb predicativ.

B. din punct de vedere sintactic, cuvîntul *„frică"* este: *(a)* nume predicativ; *(b)* subiect; *(c)* complement direct.

5. Cuvintele *„în urmă"* sînt: *(a)* substantiv precedat de prepoziţie; *(b)* locuţiune adverbială; *(c)* locuţiune prepoziţională.

6. Substantivul *„vericule"* este: *(a)* subiect; *(b)* fără funcţie sintactică; *(c)* complement indirect.

7. Care este funcţia sintactică a substantivului *„Greuceanu"* *(„Greuceanu desprinse [...] un cal")*? Realizează extensia / expansiunea acestei funcţii sintactice.

Indică trei modificări apărute prin această transformare.

8. Precizează felul subordonatei: *„carele ţinea calea drumeţilor"*.

NOTĂ: 1. Timp de lucru efectiv — 2 h. 2. Toate subiectele sînt obligatorii.

Barem de corectare

I. (Total — 30 de p.)

Se punctează următoarele caracteristici ale rezumatului realizat: identificarea secvenţelor narative în ordinea logicii textului (descrierea sau / şi comentariul de text nu se punctează) — 5 p.; identificarea personajelor ca agenţi ai epicului (nu se punctează „portretele" sau caracterizările) — 5 p.; relatarea la persoana a III-a (fără citate) — 5 p.; utilizarea timpurilor şi a modurilor verbale potrivite (nu se acceptă perfectul simplu sau imperfectul) — 5 p.; trecerea consecventă de la vorbirea directă la vorbirea indirectă (fără dialog inserat) — 5 p.; relatarea obiectivă (fără mărci emoţional-subiective) — 5 p.

II. (Total — 20 de p.)

1. *(c)* — 2 p.; *(d)* — 2 p.; *(a)* — 2 p.; *(a)* — 2 p.

2. Se punctează: Greuceanu (binele); dracul (răul) (3 p. + 3 p.) — 6 p.

3. (la curtea) „împăratului Roşu" — 6 p.

III. (Total — 40 de p.)

1. Gre-u-cea-nu; răs-tur-nat; ră-u-ta-tea; dră-ceas-că — 4 p.

2. Sinonime: *a duce* = a aduce; a transmite etc. — 1 p.; *diavol* = drac; sarsailă; talpa-iadului etc. — 1 p.; *frică* = teamă; groază etc. — 1 p.; *a zice* = a spune, a se adresa etc. — 1 p.

3. *(c)* — 4 p.

4. A. *(c)*; B. *(b)* (2 p. + 2 p.) — 4 p.

5. *(b)* — 4 p.

6. *(b)* — 4 p.

7. funcţia sintactică: subiect — 4 p.; expansiunea: Cine era viteaz... etc. — 2 p.; trei modificări: elementul de relaţie — 2 p.; predicatul — 2 p.; schimbarea funcţiei sintactice de subiect (textul dat) în propoziţie subordonată subiectivă (enunţul construit) — 2 p.

8. subordonată atributivă — 4 p.

TESTUL II

I. Scrie, în maximum 25 de rînduri, rezumatul povestirii *Sobieski şi românii*, de Costache Negruzzi. Pentru rezolvarea corectă, vei avea în vedere următoarele: succesiunea întîmplărilor la care participă personajele; utilizarea modului, a timpului şi a persoanei specifice rezumatului.

II. Citeşte cu atenţie textul următor:

„După un moment, se-ntoarce cu cheseaua goală; o pune pe masă, se apropie de mine, îmi ia de pe mescioară tabacherea cu ţigarete regale, scoate una, o pune în gură şi mă salută milităreşte, ca orice soldat care cere unui ţivil să-i împrumute foc. Eu nu ştiu ce trebuie să fac. Mama, rîzînd, îmi face cu ochiul, şi mă-ndeamnă să servesc pe domnul maior. Întind ţigareta mea, militarul o aprinde pe a lui şi, fumînd, ca orice militar, se plimbă foarte grav de colo pînă colo. Eu nu-l pot admira îndestul, pe cînd mama îl scuipă, să nu-l deoache, şi îmi zice:

— Scuipă-l, să nu mi-l deochi!"

(I. L. Caragiale, *Vizită...)*

1. Alege, prin încercuirea literei corespunzătoare, răspunsul cel mai potrivit pentru enunţurile de mai jos:

În acest text predomină următorul mod de expunere: *(a)* dialogul; *(b)* descrierea; *(c)* naraţiunea; *(d)* monologul.

Enunţul *„... pe cînd mama îl scuipă, să nu-l deoache..."* exprimă: *(a)* surpriza; *(b)* dezaprobarea; *(c)* gluma; *(d)* admiraţia.

În acest fragment sînt prezente: *(a)* trei personaje; *(b)* patru personaje; *(c)* două personaje; *(d)* mai mult de patru personaje.

Expresia *„de colo pînă colo"* înseamnă: *(a)* în lungul camerei; *(b)* dinspre geam înspre uşă; *(c)* dintr-un loc în altul; *(d)* prin mijlocul camerei.

2. Identifică, în text, două cuvinte / grupuri de cuvinte care vizează domeniul militar.

3. Transcrie, din acest text, cuvîntul care exprimă prima acţiune săvîrşită de Ionel.

III. Reciteşte textul de mai sus, pentru a rezolva cerinţele:

1. Desparte în silabe cuvintele: *cheseaua, goală, îndestul, deoache.*

2. Scrie cîte un sinonim pentru cuvintele: *a pune; a împrumuta; moment; îndestul.*

3. Alege, prin încercuire, litera corespunzătoare valorii morfologice a cuvîntului *„una"*: *(a)* pronume nehotărît; *(b)* adjectiv pronominal nehotărît; *(c)* numeral cardinal.

4. În propoziţia *„să nu-l deoache"*:

A. verbul este de: *(a)* conjugarea a III-a; *(b)* conjugarea I; *(c)* conjugarea a II-a.

B. din punct de vedere sintactic, pronumele *„-l"* este: *(a)* complement indirect; *(b)* complement direct; *(c)* fără funcţie sintactică.

5. Cuvintele *„de pe"* sînt: *(a)* două prepoziţii simple; *(b)* o prepoziţie compusă; *(c)* o locuţiune prepoziţională.

6. Pronumele relativ *„care"*, din subordonata *„care cere unui ţivil"*, este: *(a)* atribut; *(b)* subiect; *(c)* fără funcţie sintactică.

7. Care este funcţia sintactică a adjectivului pronominal posesiv *„mea" („întind ţigareta mea")?* Realizează extensia / expansiunea acestei funcţii sintactice.

Indică 3 modificări apărute prin această transformare.

8. Precizează felul subordonatei *„care cere unui ţivil"*, menţionînd clasificarea acesteia după scop, formă şi alcătuire.

Barem de corectare

I. (Total — 30 de p.)

Se punctează următoarele caracteristici ale rezumatului realizat: identificarea secvenţelor narative în ordinea logicii textului („introducerea", descrierea sau / şi comentariul de text nu se punctează) — 5 p.; identificarea personajelor ca agenţi ai epicului (nu se punctează „portretele" sau caracterizările) — 5 p.; relatarea la persoana a III-a (fără citate) — 5 p.; utilizarea timpurilor şi a modurilor verbale potrivite (nu se acceptă perfectul simplu sau imperfectul) — 5 p.; trecerea consecventă de la vorbirea directă la vorbirea indirectă (fără dialog inserat) — 5 p.; relatarea obiectivă (fără mărci emoţional-subiective) — 5 p.

II. (Total — 20 de p.)

1. *(c)* — 2 p.; *(d)* — 2 p.; *(a)* — 2 p.; *(c)* 2 p.

2. Se pot puncta: „soldat"; „milităreşte"; „chipiu"; „militarul"; „maior" (3 p. + 3 p.) — 6 p.

3. Cuvîntul este „se-ntoarce" — 6 p.

III. (Total — 40 de p.)

1. che-sea-ua; goa-lă; în-des-tul; de-oa-che — 4 p.

2. Sinonime: *a pune* = a aşeza, a lăsa etc. — 1 p.; *a împrumuta* = a oferi; a da etc. — 1 p.; *moment* = clipă; secundă etc. — 1 p.; *îndestul* = îndeajuns; suficient etc. — 1 p.

3. *(c)* — 4 p.

4. A. *(c)*; B. *(b)* — (2 p. + 2 p.) 4 p.

5. *(b)* — 4 p.

6. *(b)* — 4 p.

7. funcţia sintactică: atribut adjectival — 4 p.
expansiunea: „care îmi aparţinea" — 2 p.
trei modificări: elementul de relaţie — 2 p.; predicatul — 2 p.; schimbarea funcţiei sintactice de atribut (textul dat) în propoziţie subordonată atributivă (enunţul construit) — 2 p.

8. subordonată atributivă — 1 p.; dezvoltată — 1 p.; enunţiativă — 1 p.; afirmativă — 1 p.

TESTUL III

I. Rezumă, în maximum 15 rînduri, episodul luptei dintre Greuceanu şi zmeul cel mare. Pentru rezolvarea corectă, vei avea în vedere următoarele: succesiunea întîmplărilor la care participă personajele; utilizarea modului, a timpului şi a persoanei specifice rezumatului.

II. Citeşte cu atenţie textul următor:

„Hatmanii lîngă dînsul păzeau tăcere, respectînd supărarea sa de care şi ei se împărtăşeau.

— Ce castel e acesta? întreabă Sobieski cînd, rădicînd capul, zări pe sprinceana dealului, înălţîndu-se trufaşă dinaintea lui, cetăţuia Neamţu. Cu bună seamă, vrun cuib al talharilor acestor de moldoveni!

— La vreme de război, aici domnii Moldovei obicinuiesc a-şi trimite averile lor, răspunse Potoţki.

— Aşa! Să mergem dar să-l luăm...

— Eu aş zice să lăsăm cetatea aceasta, zise Iablonovski, şi să ne urmăm drumul înainte. Avem tunuri de cîmp, nu de asalt!

— Ba, pre numele patronului meu! nu va zice lumea că o cetate s-a arătat dinaintea lui Sobieski fără a i se cuceri? N-avem tunuri? Vom lua-o dar cu mînile.

— Numele M[ăriei] tale e destul tun, zise Potoţki."

(Costache Negruzzi, *Sobieski şi românii)*

1. Alege, prin încercuirea literei corespunzătoare, răspunsul cel mai potrivit pentru enunţurile de mai jos:
Este un text care aparţine genului: *(a)* epic; *(b)* liric; *(c)* dramatic; *(d)* nu aparţine nici unui gen.
Enunţul *„Nu va zice lumea că o cetate s-a arătat dinaintea lui Sobieski fără a i se cuceri?"* exprimă, din perspectiva regelui: *(a)* supărare; *(b)* orgoliu; *(c)* uimire, *(d)* umilire.
În acest fragment sînt prezentate: *(a)* trei personaje; *(b)* patru personaje; *(c)* două personaje; *(d)* mai mult de patru personaje.
Propoziţia *„Numele M[ăriei] tale e destul tun"* înseamnă: *(a)* a ironiza meritele lui Sobieski; *(b)* a descrie armata lui Sobieski; *(c)* a sublinia faima lui Sobieski; *(d)* a exprima faima armatei.

2. Identifică, în text, două propoziţii care exprimă hotărîrea.

3. *Unul dintre însoţitorii regelui îi atrage atenţia asupra faptului că armata nu e pregătită pentru asalt.* Extrage din text cuvintele care exprimă motivul împotrivirii.

III. Reciteşte textul dat, pentru a putea rezolva cerinţele:

1. Desparte în silabe cuvintele: *răspunse; sprînceană; Sobieski; tunuri.*

2. Scrie cîte un sinonim pentru cuvintele: *trufaşă; averile; patronului; s-a arătat.*

3. Dintre variantele de mai jos, alege-o, prin încercuire, pe cea care reprezintă în text valoarea morfologică a cuvîntului *„ce"*: *(a)* pronume interogativ; *(b)* adverb interogativ; *(c)* adjectiv interogativ.

4. În propoziţia *„Numele M[ăriei] tale e destul tun"*:

A. cuvîntul *„e"* are valoare morfologică de: *(a)* verb predicativ; *(b)* verb auxiliar; *(c)* verb copulativ.

B. din punct de vedere sintactic, cuvîntul *„tun"* este: *(a)* complement circumstanţial de mod; *(b)* nume predicativ; *(c)* subiect.

5. Cuvîntul *„dinaintea"* este: *(a)* adverb; *(b)* prepoziţie; *(c)* numeral.

6. Adverbul *„cînd"* din subordonata *„Cînd [...] zări [...] cetăţuia Neamţu"* este: *(a)* complement circumstanţial de cauză; *(b)* complement circumstanţial de timp; *(c)* fără funcţie sintactică.

7. Care este funcţia sintactică a cuvîntului *domnii*?

Realizează extensia / expansiunea acestei funcţii sintactice, indicînd şi 3 modificări apărute prin această transformare.

8. Precizează felul propoziţiei *„Ce castel este acesta?"*, menţionînd şi clasificarea ei după scop, formă şi alcătuire.

Barem de corectare

I. (Total — 30 de p.)

Se punctează următoarele caracteristici ale rezumatului realizat: identificarea secvenţelor narative în ordinea logicii textului (descrierea sau / şi comentariul de text nu se punctează) — 5 p.; identificarea personajelor ca agenţi ai epicului (nu se punctează „portretele" sau caracterizările) — 5 p.; relatarea la persoana a III-a (fără citate) — 5 p.; utilizarea timpurilor şi a modurilor verbale potrivite (nu se acceptă perfectul simplu sau imperfectul) — 5 p.; trecerea consecventă de la vorbirea directă la vorbirea indirectă (fără dialog inserat) — 5 p.; relatarea obiectivă (fără mărci emoţional-subiective) — 5 p.

II. (Total — 20 de p.)

1. *(a)* — 2 p.; *(b)* — 2p.; *(a)* — 2 p.; *(c)* 2 p.

2. Se pot puncta: „Să mergem dar să-l luăm..."; „Vom lua-o dar cu mînile" (3 p. + 3 p.) — 6 p.

3. Răspunsul corect este: „Avem tunuri de cîmp, nu de asalt!" — 6 p.

III. (Total — 40 de p.)

1. răs-pun-se; sprîn-cea-nă; So-bies-ki; tu-nuri — 4 p.

2. sinonime: *trufaşă* — semeaţă, mîndră, impunătoare — 1 p.; *averile* — bogăţiile, strînsura, bunurile — 1 p.; *patronului* — ocrotitorului, protectorului, sfîntului — 1 p.; *s-a arătat* — s-a ivit, a apărut, s-a înfăţişat — 1 p.

3. *(c)* adjectiv interogativ — 4 p.

4. A. *(c)*; B. *(b)* — (2 p. + 2 p.) 4 p.

5. *(b)* — 4 p.

6. *(b)* — 4 p.

7. funcţia sintactică: subiect — 4 p.

extensia / expansiunea: Care domneau în Moldova — 2 p.

trei modificări: elementul de relaţie — 2 p.; predicatul — 2 p.; schimbarea funcţiei sintactice de subiect (textul dat) în propoziţia subiectivă (enunţul construit) — 2 p.

8. propoziţie principală — 1 p.; propoziţie dezvoltată — 1 p.; propoziţie interogativă — 1 p.; propoziţie afirmativă — 1 p.

TESTUL IV

I. Citeşte cu atenţie următoarele versuri:

„Privirile de farmec bete
Mi le-am întors către pămînt —
Iar spicele jucau în vînt,
Ca-n horă dup-un vesel cînt
Copilele cu blonde plete,
Cînd saltă largul lor vestmînt."

(George Coşbuc, *Vara)*

Într-o compunere de maximum 20 de rînduri, motivează, apelînd la două argumente semnificative, identificate în text, că fragmentul aparţine unei descrieri literare.

Atenţie! Vei primi punctajul acordat dacă: te încadrezi în cerinţele de spaţiu menţionate; ai identificat cele două argumente în text şi le-ai subliniat; ai motivat, pe baza argumentelor, relaţia cu descrierea literară; ai respectat normele ortografice şi de punctuaţie în vigoare.

II. Pornind de la fragmentul extras din poezia *Vara* de George Coşbuc, rezolvă următoarele cerinţe:

1. Găseşte două structuri care conţin personificări.

2. Alege, prin încercuire, litera corespunzătoare răspunsului corect. Sintagma *„blonde plete"* este: *(a)* epitet; *(b)* inversiune; *(c)* metaforă; *(d)* comparaţie.

3. Precizează măsura versurilor al doilea şi al patrulea.

4. Selectează două cuvinte folosite cu sens figurat; explică, în patru-cinci rînduri, rolul lor poetic.

III. Reciteşte cu atenţie versurile date, pentru a realiza cerinţele:

1. Menţionează trei consecinţe fonetice ale folosirii cratimei în structura *„ca-n horă"*.

2. Găseşte, în text, două verbe de conjugarea I şi transcrie-le.

3. Identifică, în text, un regionalism şi menţionează echivalentul său din limba literară.

4. Precizează valoarea morfologică a cuvîntului subliniat, din propoziţiile de mai jos: *„Cînd saltă-n largul lor vestmînt"*. *„Cînd saltă-n largul lor vestmînt"?*

5. Indică valorile morfologice ale cuvintelor: *„blonde"*; *„un"*; *„lor"*.

6. Alege, prin încercuire, litera corespunzătoare variantei reprezentînd valoarea morfologică a cuvîntului *„iar"*: *(a)* adverb; *(b)* conjuncţie; *(c)* interjecţie.

7. Alege, prin încercuire, litera corespunzătoare variantei reprezentînd funcţia sintactică a cuvîntului *„bete"*: *(a)* atribut substantival; *(b)* atribut adjectival; *(c)* complement circumstanţial de mod.

8. Alege, prin încercuire, litera corespunzătoare variantei reprezentînd funcţia sintactică a substantivului cu prepoziţie *„cu plete"*: *(a)* complement indirect; *(b)* complement circumstanţial de mod; *(c)* atribut substantival.

9. Indică felul propoziţiei: *„Privirile de farmec bete / Mi le-am intors către pămînt"*, menţionînd şi clasificarea ei după *scop, formă, şi alcătuire.*

10. Găseşte două argumente pentru a motiva folosirea substantivului *cînt*, în locul formei *cîntec.*

Barem de corectare

I. (Total — 30 de p.)

(a) alegerea celor, două argumente — 4 p. Exemple posibile: imagini vizuale, elemente de expresivitate artistică (personificare, inversiune, epitet, comparaţie etc.), participarea afectivă a poetului etc.; un argument — 2 p.; nici un argument — 0 p. *(b)* motivarea primului argument — 8 p.; motivare aproximativă — 4 p. *(c)* motivarea celui de-al doilea argument — 8 p.; motivare aproximativă — 4 p. *(d)* respectarea normelor de redactare — 2 p.; parţială (1 — 2 erori) — 1 p.; mai mult de 2 erori — 0 p. *(e)* coerenţa lexicală — 2 p.; parţială (1 — 2 erori) — 1 p.; mai mult de două erori — 0 p. *(f)* aplicarea corectă a normelor de ortografie şi de punctuaţie — 4 p.; o greşeală — 3 p.; 2 greşeli — 2 p.; 3 greşeli — 1 p.; peste 3 greşeli — 0 p. *(g)* încadrarea în numărul de rînduri — 2 p.; neîncadrarea — 0 p.

II. (Total — 20 de p.)

1. exemple: „spicele jucau"; „vesel cînt" — 6 p.; o singură structură — 3 p.

2. *(b)* — 4 p.

3. versul al doilea (8 silabe) — 3 p.; versul al patrulea (8 silabe) — 3 p.

4. exemple: „bete"; „jucau"; „vesel" etc.; selectarea cuvintelor — 2 p.; rolul poetic (1 p. + 1 p.) — 2 p.

III. (Total — 40 de p.)

1. consecinţele: *(a)* evitarea hiatului — 2 p.; *(b)* eliminarea / elidarea vocalei *„i"* — 2 p.; *(c)* dispariţia unei silabe sau pronunţarea împreună a celor două cuvinte — 2 p.

2. verbele: „a juca"; „a sălta" (2 p. + 2 p.) — 4 p.

3. regionalismul „către" — 2 p.; forma literară „către" — 2 p.

4. adverb relativ — 2 p.; adverb interogativ — 2 p.

5. adjectiv — 2 p.; articol nehotărît — 2 p.; pronume personal — 2 p.

6. *(b)* — 2 p.

7. *(b)* — 2 p.

8. *(c)* — 2 p.

9. propoziţie principală — 2 p.; enunţiativă — 2 p.; afirmativă — 2 p.; dezvoltată — 2 p.

10. *(a)* pentru obţinerea rimei — 1 p.; *(b)* pentru realizarea măsurii versului — 1 p.

TESTUL V

I. Citeşte cu atenţie următoarele versuri:

„Din văzduh cumplita iarnă cerne norii de zăpadă,
Lungi troiene călătoare, adunate-n cer grămadă;
Fulgii zbor, plutesc în aer ca un roi de fluturi albi,
Răspîndind fiori de gheaţă pe ai ţării umeri dalbi".

(Vasile Alecsandri, *Iarna)*

Într-o compunere de maximum 20 de rînduri, motivează, apelînd la două argumente identificate în text, că fragmentul aparţine unei descrieri literare.

Atenţie! Vei primi punctajul acordat, dacă: te încadrezi în cerinţele de spaţiu menţionate; ai identificat cele două argumente în text şi le-ai subliniat; ai motivat, pe baza argumentelor, relaţia cu descrierea literară; ai respectat normele ortografice şi de punctuaţie în vigoare.

II. Pornind de la fragmentul extras din poezia *Iarna*, de Vasile Alecsandri, rezolvă următoarele cerinţe:

1. Găseşte două structuri care conţin personificări.
2. Alege, prin încercuire, litera corespunzătoare răspunsului corect. Sintagma *„lungi troiene"* este: *(a)* epitet; *(b)* inversiune; *(c)* hiperbolă; *(d)* comparaţie.
3. Precizează felul rimei, măsura şi ritmul versurilor.
4. Selectează două cuvinte folosite cu sens figurat; explică, în patru-cinci rînduri rolul lor poetic.

III. Reciteşte textul, pentru a putea rezolva următoarele cerinţe:

1. Menţionează trei consecinţe fonetice ale folosirii cratimei în structura *„adunate-n cer"*.
2. Găseşte un sinonim şi un antonim pentru adjectivul *„cumplită"*.
3. Identifică, în text, două cuvinte folosite cu sens figurat.
4. Precizează valoarea morfologică a cuvîntului subliniat, din enunţurile de mai jos: *„Lungi troiene călătoare adunate-n cer grămadă". O tînără călătoare a coborît din tren.*
5. Indică valorile morfologice ale cuvintelor: *„ai"*, *„răspîndind"*, *„ca"*.
6. Alege, prin încercuire, litera corespunzătoare variantei reprezentînd valoarea cuvîntului *„cer"*: *(a)* verb; *(b)* substantiv; *(c)* adverb.
7. Alege, prin încercuire, litera corespunzătoare variantei reprezentînd funcţia sintactică a substantivului precedat de prepoziţie *„de gheaţă"*: *(a)* complement circumstanţial de cauză; *(b)* atribut substantival prepoziţional; *(c)* complement indirect.
8. Alege, prin încercuire, litera corespunzătoare variantei reprezentînd combinaţia corectă a prepoziţiei *„pe"*: *(a)* pe ai ţării; *(b)* pe ai ţării umeri; *(c)* pe umeri.
9. Numeşte funcţia sintactică a substantivului precedat de prepoziţie *„de zăpadă"*; transformă partea de propoziţie identificată în propoziţia subordonată corespondentă.
10. Găseşte două argumente pentru folosirea, în text, a formei verbale *„zbor"* în loc de *„zboară"*.

Barem de corectare

I. (Total — 30 de p.)

(a) alegerea celor două argumente — 4 p. Exemple posibile: imagini vizuale, imagini tactile, elemente de expresivitate artistică (inversiune, metaforă, personificare, epitet, hiperbolă, comparaţie etc.), participarea afectivă a poetului („cumplita iarnă") ş.a.m.d.; un argument — 2 p.; nici un argument — 0 p. *(b)* motivarea primului argument — 8 p.; parţială — 4 p.; absenţa motivării — 0 p. *(c)* motivarea celui de-al doilea argument — 8 p.; parţială — 4 p.; absenţa motivării — 0 p. *(d)* respectarea normelor de redactare — 2 p.; parţială (1 — 2 erori) — 1 p.; mai mult de 2 erori — 0 p. *(e)* coerenţa lexicală — 2 p.; parţială (1 — 2 erori) — 1 p.; mai mult de două erori — 0 p. *(f)* respectarea normelor de ortografie şi de punctuaţie — 4 p.; o greşeală — 3 p.; 2 greşeli — 2 p.; 3 greşeli — 1 p.; peste 3 greşeli — 0 p. *(g)* încadrarea în numărul de rînduri — 2 p.; neîncadrarea — 0 p.

II. (Total — 20 de p.)

1. Exemple: „cerne norii"; „pe ai ţării umeri dalbi"; „fiori de gheaţă" — 6 p.; o singură structură — 3 p.
2. *(b)* — 4 p.
3. rima împerecheată — 2 p.; măsura versurilor (15 / 16 silabe) — 2 p.; ritmul trohaic — 2 p.
4. selectarea cuvintelor — 2 p.; rolul lor poetic — 2 p.

III. (Total — 40 de p.)

1. consecinţele: *(a)* evitarea hiatului — 2 p.; *(b)* eliminarea / elidarea vocalei *„i"* — 2 p.; *(c)* dispariţia unei silabe sau pronunţarea împreună a celor două cuvinte — 2 p.
2. sinonime (înfiorătoare, groaznică etc.) — 2 p.; antonime (blîndă, liniştitoare etc.) — 2 p.
3. Exemple: „cerne"; „umeri"; „firii" (2 p. + 2 p.) — 4 p.
4. adjectiv — 2 p.; substantiv — 2 p.
5. articol posesiv genitival — 2 p.; verb — 2 p.; prepoziţie — 2 p.
6. *(b)* — 2 p.
7. *(b)* — 2 p.
8. *(c)* — 2 p.

9. funcția sintactică (atribut substantival prepozițional) — 3 p.; transformarea în subordonată atributivă — 3 p.

10. pentru măsura versurilor — 2 p.; pentru ritm — 2 p.

(Teste elaborate de Grupul permanent de lucru la limba și literatura română din cadrul Serviciului Național de Evaluare și Examinare)

Tipuri de subiecte pentru examenul de capacitate

Prof. MIHAIL STAN
Școala Nr. 172, București

Probele pentru examenul național de capacitate au un dublu scop: să finalizeze un ciclu școlar (prin obținerea unui atestat oficial) și să producă o eventuală ierarhizare a nivelului învățării (elevii putîndu-și continua studiile, pe baza mediei obținute). Drept urmare, în proiectarea probelor pentru examen trebuie să se țină seama de: respectarea întocmai a programei examenului de capacitate; impactul psihologic generat de introducerea unor elemente de noutate (întrebări „tip grilă", de asociere, cu răspuns scurt); stadiul real de pregătire a elevilor (luarea în calcul a unui *nivel minimal obligatoriu de cunoștințe);* testarea unui spectru larg de cunoștințe, într-un timp optim; eliminarea subiectivismului în evaluare, prin stabilirea unui barem detaliat (studierea cu atenție a baremelor oferă indicații pentru organizarea răspunsurilor, în vederea obținerii scorului maxim); prezentarea probelor într-un format atractiv; cerința / întrebarea trebuie să fie astfel formulată, încît să se obțină numai răspunsuri previzibile (acolo unde situația o impune, *răspunsul parțial corect* trebuie să fie prognozat și inclus în barem / în evaluare).

Pentru moment, nu există intenția de a se elabora cerințe (itemi) cu răspuns multiplu. Pentru precizări suplimentare, sugerăm să se consulte culegerea *Subiecte pentru examenul de capacitate în anul 1999,* elaborată de Serviciul Național de Evaluare și Examinare și lucrările / revistele apărute (sau în curs de apariție) sub egida Societății de Științe Filologice.

Prezentăm mai jos două modele diferite de probe pentru testarea cunoștințelor la limba și literatura română.

Modelul nr. 1

I. Într-o compunere de cel mult 15 rînduri, prezintă semnificația titlului operei literare *Călin (file din poveste),* de Mihai Eminescu.

Atenție! Vei primi punctajul necesar, dacă: vei respecta unitatea compoziției (introducere — cuprins — încheiere); te vei încadra în numărul de rînduri cerut; vei arăta semnificația fiecărui component al titlului; vei folosi normele în vigoare de ortografie și de punctuație.

II. Citește cu atenție textul dat, pentru a răspunde corect la cerințele de mai jos:

„Pe cînd era el tînăr, lumea-i părea îngustă,
Pentru bine, și largă, prea largă pentru rău!
El ar fi vrut-o bună ca bunul Dumnezeu.
Deci îi plăcea să-nfrunte cu dalba-i vitejie,
Pe cei care prin lume purtau bici de urgie,
Și mult iubea cînd țara striga: «La luptă, Dane!»
Să vînture ca pleava oștirile dușmane."

(V. Alecsandri, *Dan, căpitan de plai)*

De reținut!

Pentru cerințele cu răspuns la alegere, se va încercui *numai o literă,* corespunzătoare răspunsului corect.

1. Fragmentul citat este: *(a)* o descriere tip tablou; *(b)* o descriere tip portret; *(c)* o narațiune.

2. În versul al cincilea există: *(a)* o hiperbolă; *(b)* o personificare; *(c)* o metaforă.

3. În context, adjectivul-epitet „dalba" are sensul de: *(a)* bătrînă, neputincioasă; *(b)* curată, neprihănită; *(c)* impulsivă, nechibzuită.

4. Imperfectul verbelor sugerează mai ales: *(a)* nostalgia; *(b)* orgoliul; *(c)* neputința.

5. Personajul Dan este prezentat în condiția (ipostaza / situația): *(a)* omului de acțiune; *(b)* contemplativului; *(c)* meditativului.

III. Recitește textul dat și rezolvă următoarele cerințe:

A. Fonetică

1. Transcrie două cuvinte conținînd diftongi.

2. Identifică în text două cuvinte care au vocale în hiat.

3. Precizează două consecințe ale folosirii cratimei în structura *„lumea-i părea îngustă"*.

B. Vocabular

1. Găsește în text două perechi de antonime și transcrie-le.

2. Numește procedeul (mijloc intern de îmbogățire a vocabularului) prin care s-au format cuvintele: *„vitejie"*, *„a vîntura"*.

3. După modelul: *negru — a înnegri / înnegrire*, de la două dintre adjectivele textului formează, prin derivare: *(a)* două verbe; *(b)* două substantive.

4. Scrie două cuvinte compuse prin sudură (unire / contopire / alipire) cu adverbul *„bine"*.

C. Morfologie

1. Transcrie din fragmentul dat: *(a)* un adjectiv fără grad de comparație; *(b)* un adverb de mod; *(c)* două verbe copulative.

2. Indică valoarea morfologică din text a cuvîntului *„de"*.

3. Construiește două enunțuri cu alte valori morfologice ale acestui cuvînt; precizează-le.

4. Identifică în versurile de mai sus o prepoziție cu regim de acuzativ, provenită din altă parte de vorbire (prin conversiune).

5. Scoate alăturat substantivele în acuzativ fără prepoziție.

D. Sintaxă

1. Rescrie predicatele din text care au subiect subînțeles.

2. Găsește, în fragmentul citat, adjectivul cu altă funcție sintactică decît cea de atribut adjectival sau de nume predicativ.

3. Transcrie propoziția subordonată completivă directă.

4. Contrage subordonata *„care prin lume purtau bici de urgie"*.

5. Precizează două modificări apărute prin această transformare.

E. Punctuație

1. Motivează semnificația a trei semne de punctuație diferite din fragmentul dat, după modelul:

„Pe cînd era el tînăr, lumea-i părea îngustă" — virgula (semn de punctuație) desparte subordonata circumstanțială de timp (antepusă) de regenta ei.

Baremul de corectare și de notare

(Scor maxim: 100 de p.)

I. Total — 30 de p.: *(a)* unitatea compoziției — 5 p. (introducere — 2 p. / cuprins — 1p. / încheiere — 2 p.); *(b)* încadrarea în numărul de rînduri — 2 p.; depășirea numărului de rînduri — 0 p.; *(c)* aspectul lucrării (așezare în pagină / grafie / adăugiri) — 2 p.; lucrare neîngrijit prezentată — 0 p.; *(d)* semnificația titlului — 15 p.; motivarea convingătoare a componentelor titlului: *(„Călin"* — 5 p. / *„file"* — 5 p. / *„din poveste"* — 5 p.); motivare aproximativă (3 x 3 p.) — 9 p.; absența motivării — 0 p.; *(e)* coerență lexicală — 3 p. (0 — 1 greșeli — 3 p.; 2 greșeli — 2 p.; 3 greșeli — 1 p.; peste 3 greșeli — 0 p.); *(f)* ortografie și punctuație — 3 p. (0 – 1 greșeli — 3 p.; 2 greșeli — 2 p.; 3 greșeli — 1 p.; peste 3 greșeli — 0 p).

II. Total — 15 p.: 1. *(b)* — 3 p.; 2. *(c)* — 3 p.; 3. *(b)* — 3 p.; 4. *(a)* — 3 p.; 5. *(c)* — 3 p.

III. Total — 45 de p.

A. Fonetică (6 p.): 1. diftongi (2 x 1 p.) — 2 p.; exemple: *lumea, părea, prea, rău, Dumnezeu, dalba-i, purtau, iubea, pleava;* 2. vocale în hiat (2 x 1p.) — 2 p.; exemple: *vitejie, urgie;* 3. consecințe ale folosirii cratimei (2 x 1 p.) — 2 p.; exemple: pronunțarea legată a două cuvinte (tempo rapid), dispariția unei silabe, eliminarea (elidarea) vocalei *„i"*, conservarea metricii versului, menținerea ritmului etc.

B. Vocabular (10 p.): 1. antonime (2 x 1 p.) — 2 p.; exemple: *îngustă / largă, prea largă; bine / rău;* 2. derivare (cu sufixe) — 2 p.; 3. cuvinte derivate — 4 p.; *(a)* verbe derivate (2 x 1 p.) — 2 p.; *(b)* substantive derivate (2 x 1 p.) — 2 p.; 4. cuvinte compuse (2 x 1 p.) — 2 p.; exemple: *binecuvînta, binefacere, bineînțeles...*

C. Morfologie (12 p.): 1. *(a)* adjectiv: *dușmane* — 1 p.; *(b)* adverb: *prea / mult* — 1 p.; *(c)* verbe: *era, părea* (2 x 1 p.) — 2 p.; 2. prepoziție (cu regim de acuzativ) — 1 p.; 3. valori morfologice — 4 p.; enunțuri (*de* – conjuncție subordonatoare / pronume relativ / interjecție) (2 x 1 p.) — 2 p.; precizarea valorii morfologice (2 x 1 p.) — 2 p.; 4. prepoziția *ca* — 1 p.; 5. substantive: *bici (de urgie), oștirile* (2 x 1 p.) — 2 p.

D. Sintaxă (11 p.): 1. predicate: *să-nfrunte, iubea, să vînture* (3 x 1 p.) — 3 p.; 2. adjectivul *bună* — 2 p.; 3. *„Să vînture ca pleava oştirile duşmane"* — 2 p.; 4. contragerea *(prin lume purtînd bici de urgie)* — 2 p.; 5. modificări apărute (2 x 1 p.) — 2 p.; exemple: eliminarea pronumelui relativ simplu *care* (a elementului joncţional subordonator) / transformarea verbului-predicat *purtau* în verb la gerunziu, cu funcţie sintactică de atribut verbal / verbul la un mod nepersonal / nepredicativ preia funcţia sintactică a fostei subordonate etc.

E. Punctuaţie (6 p.): 1. semne de punctuaţie (3 x 2 p.) — 6 p.; o virgulă — 2 p.; un semn al exclamării — 2 p.; semnele citării (ghilimelele) — 2 p.; pentru motivarea aproximativă a fiecărui semn de punctuaţie se acordă cîte un punct (3 x 1 p.) — 3 p.

Din oficiu — 10 p.

Modelul nr. 2

I. Într-o compunere de cel mult 50 de rînduri, caracterizează personajul Agripina, din nuvela *La Vulturi!*, de Gala Galaction.

Atenţie! Vei primi punctajul necesar, dacă: vei respecta unitatea compoziţiei (introducere — cuprins — încheiere); te vei încadra în numărul de rînduri cerut; vei caracteriza personajul prin: *(a)* prezentarea a cel puţin *două* ipostaze diferite ale eroinei şi motivarea trăsăturilor morale; *(b)* precizarea modalităţilor de portretizare *(o* modalitate directă şi cel puţin *trei* modalităţi indirecte); *(c)* sublinierea mijloacelor artistice folosite de autor (moduri de expunere, procedee artistice, expresivitatea lexicului şi a unor construcţii gramaticale); vei folosi normele în vigoare de ortografie şi de punctuaţie.

NOTĂ: *ipostază* — stare, situaţie în care se găseşte cineva, aspect, înfăţişare...

II. Citeşte cu atenţie textul dat, pentru a răspunde corect la cerinţele de mai jos:

„Sălbatecul vodă e-n zale şi-n fier,
Şi zalele-i zuruie crunte,
Gigantică poart-o cupolă pe frunte,
Şi vorba-i e tunet, răsufletul ger,
Iar barda din stînga-i ajunge la cer,
Şi vodă-i un munte."

(G. Coşbuc, *Paşa Hassan)*

De reţinut!

Pentru cerinţele cu răspuns la alegere, se va încercui *numai o literă,* corespunzătoare răspunsului corect.

A. Noţiuni de teorie literară.

1. Modul de expunere folosit de poet este: *(a)* evocarea; *(b)* naraţiunea; *(c)* descrierea.

2. În fragmentul citat, portretul fizic al voievodului român este realizat prin: *(a)* enumeraţie, gradaţie şi antiteză; *(b)* enumeraţie, hiperbolă şi metaforă; *(c)* hiperbolă, comparaţie şi personificare.

3. Precizează care dintre afirmaţiile de mai jos este falsă: *(a)* portretul fizic este privit prin ochii îngrozitului paşă; *(b)* trăsăturile fizice sînt realizate prin analogie cu elemente ale naturii dezlănţuite; *(c)* dimensiunea monumentală a lui vodă este un mod plastic de a se sugera eroismul.

4. În versul *„Gigantică poart-o cupolă pe frunte"* procedeul artistic dominant este: *(a)* epitetul; *(b)* metafora; *(c)* hiperbola.

B. Fonetică

1. Transcrie un cuvînt conţinînd un diftong ascendent (semivocală şi vocală).

2. În construcţia *„vorba-i"* există: *(a)* trei vocale *(o / a / i);(b)* două vocale *(o / a)* şi o semivocală *(i); (c)* o vocală *(a)* şi două semivocale *(o / i).*

C. Vocabular

1. Scrie cîte un sinonim contextual pentru cuvintele: *„cupolă", „sălbatec", „gigantică".*

2. Cuvîntul *„răsuflet"* este obţinut prin: *(a)* derivare; *(b)* compunere; *(c)* conversiune (schimbarea valorii morfologice / gramaticale).

3. Subliniază cuvîntul care nu aparţine familiei lexicale a substantivului *„fier": Porţile de Fier, fierărie, fierbător, a înfiera, fierar.*

D. Morfologie

1. Indică valoarea morfologică a cuvîntului *„- i"* din propoziţiile: *(a)* „(Şi) vorba-*i* e tunet"; *(b)* „(Şi) vodă-*i* un munte".

2. Transcrie un verb din text, provenit din interjecţie.

3. Grupul de cuvinte subliniat în versul *„Iar barda din stînga-i ajunge la cer"* este: *(a)* locuțiune prepozițională; *(b)* locuțiune adverbială; *(c)* substantiv cu prepoziție în acuzativ.

4. În strofa reprodusă mai sus, verbul *„a fi"* are valoare: *(a)* predicativă; *(b)* copulativă; *(c)* de auxiliar morfologic.

5. Indică substantivele din text care au numai formă de singular (sînt defective de plural).

E. Sintaxă

1. Transcrie substantivele în nominativ, cu funcție sintactică de nume predicativ.

2. Substantivul cu prepoziție *„pe frunte"* este: *(a)* atribut substantival prepozițional; *(b)* complement circumstanțial de loc; *(c)* complement indirect.

3. Precizează cazul și funcția sintactică a cuvîntului subliniat: „Și zalele-*i* zuruie crunte".

4. Transformă un nume predicativ din text în propoziție subordonată predicativă (corespondentă ca sens).

5. Explică două modificări apărute prin această transformare (extensie sau expansiune).

F. Ortografie și punctuație

1. Identifică semnele de punctuație folosite în text (se va scrie doar denumirea acestora, fără alte precizări).

2. Arată două urmări ale folosirii cratimei în structura *„vodă e-n zale"*.

Baremul de corectare și de notare

(Scor maxim: 100 de p.)

I. Total — 40 de p.: *(a)* unitatea compoziției — 5 p. (introducere — 2 p. / cuprins — 1 p. / încheiere — 2 p.); *(b)* încadrarea în numărul de rînduri — 2 p.; depășirea numărului de rînduri — 0 p.; *(c)* aspectul lucrării (așezare în pagină / grafie / adăugiri) — 2 p.; lucrare neîngrijit prezentată — 0 p.; *(d)* caracterizarea Agripinei — 25 p.; — sublinierea ipostazelor personajului (exemple: femeie comună / fiică a lui Dănilă / soție a lui Păun Ozun / mamă deznădăjduită / condiția eroului de tragedie) (2 x 3p.) — 6 p.; — motivarea trăsăturilor morale, prin raportare la ipostazele personajului și la succesiunea faptelor — 12 p.; — motivare parțială, neconvingătoare — 6 p.; — identificarea a cel puțin două trăsături morale, dar fără motivarea acestora — 4 p.;.— simpla prezentare a faptelor — 2 p.; — precizarea modalităților de portretizare — 4 p.; — directă (de către narator) — 1 p.; — indirectă (3 x 1 p.) — 3 p.; — sublinierea mijloacelor artistice (3 x 1 p.) — 3 p.; *(e)* coerență lexicală — 3 p. (0 — 1 greșeli — 3 p.; 2 greșeli — 2 p.; 3 greșeli — 1 p.; peste 3 greșeli — 0 p.); *(f)* ortografie și punctuație — 3 p. (0 — 1 greșeli — 3 p.; 2 greșeli — 2 p.; 3 greșeli — 1 p.; peste 3 greșeli — 0 p).

II. Total — 50 de p.

A. Noțiuni de teorie literară (5 p.): 1. *(c)* — 1 p.; 2. *(b)* — 2 p.; 3. *(c)* — 1 p.; 4. *(c)* — 1 p.

B. Fonetică (4 p.): 1. diftong ascendent *(fier / zuruie)* — 2 p.; 2. *(b)* — 2 p.

C. Vocabular (10 p.): 1. sinonime (exemple: *cupolă / turlă, sălbatic / fioros, gigantică / enormă* etc. (3 x 2 p.) — 6 p.; 2. *(a)* — 2 p.; 3. cuvîntul *fierbător* — 2 p.

D. Morfologie (12 p.): 1. valoarea morfologică (2 p. / 2 p.) — 4 p.; *(a)* pronume personal — 2 p.; *(b)* verb (copulativ) *a fi* — 2 p.; 2. verbul *zuruie* — 2 p.; 3. *(c)* — 2 p.; 4. *(b)* — 2 p.; 5. substantivele: *vodă, fier* (2 x 1 p.) — 2 p.

E. Sintaxă (14 p.): 1. nume predicative: *tunet, ger, un munte* (3 x 2 p.) — 6 p.; 2. (b) — 2 p.; 3. cazul dativ (posesiv), atribut pronominal (2 x 1 p.) — 2 p.; 4. extensie / expansiune (model: *tunet / cum e tunetul)* — 2 p.; 5. modificări apărute: elementul de relație subordonator, prezența verbului-predicat etc. (2 x 1 p.) — 2 p.

F. Ortografie și punctuație (5 p.): 1. semne de punctuație: *ghilimelele, virgula, punctul* (2 x 1 p.) — 2 p.; 2. consecințe ale folosirii cratimei (2 x 1 p.) — 2 p.; exemple: pronunțarea legată a două cuvinte (tempo rapid), dispariția unei silabe, eliminarea (elidarea) vocalei *„î"*, conservarea metricii versului, menținerea ritmului etc.

Din oficiu — 10 p.

Modele de subiecte pentru bacalaureat, sesiunea 1999

Prof. MARILENA LASCĂR
Colegiul Național „I. L. Caragiale", București

OBIECTIVE

ITEMUL I
(item de tip eseu structurat)

Elevul va fi capabil să opereze cu concepte critice și teoretice, realizînd o paralelă între două nuvele fantastice studiate, aparținînd scriitorilor indicați.

ITEMUL II
(item de tip întrebare structurată; comentarea unor idei estetice dintr-un studiu literar)

Elevul va fi capabil: să identifice, într-un text dat, idei estetice; să releve logica organizării ideilor în fraza citată; să argumenteze importanța în epocă a concepției estetice exprimate în fragmentul citat.

ITEMUL III
(item cu răspuns deschis de tip „redactarea unui text funcțional")

Elevul va fi capabil să redacteze un text funcțional (o cerere), pornind de la o premisă și respectînd convențiile formale specifice.

CERINȚE

1. Prezintă, într-o compunere, particularitățile nuvelei fantastice din literatura română, referindu-te la *Sărmanul Dionis*, de Mihai Eminescu și *La țigănci*, de Mircea Eliade.

În realizarea compunerii, vei avea în vedere următoarele aspecte:

(a) explicarea conceptului de nuvelă fantastică;

(b) izvoarele fantasticului filozofic eminescian și eliadesc;

(c) abordarea aspectelor nuvelei fantastice: teme și motive, structură compozițională și tehnică narativă (planuri), eroul și alte personaje (tipologia);

(d) relevarea asemănărilor și a deosebirilor dintre cele două nuvele;

(e) precizarea contribuției lui Mihai Eminescu și a lui Mircea Eliade la dezvoltarea prozei fantastice românești.

(punctaj maxim: 40 de puncte)

2. Se dă textul:

„Prin urmare, o piesă de teatru cu directă tendență morală, adecă cu punerea intenționată a unor învățături morale în gura unei persoane spre a le propaga în public ca învățături, este imorală în sensul artei, fiindcă aruncă pe spectatori din emoțiunea impersonală a ficțiunii artistice în lumea reală cu cerințele ei, și prin chiar aceasta îi coboară în sfera zilnică a egoismului, unde atunci — cu toată învățătura de pe scenă — interesele ordinare cîștigă preponderență. Căci numai o puternică emoțiune impersonală poate face pe om să se uite pe sine și să aibă, prin urmare, o stare sufletească inaccesibilă egoismului, care este rădăcina orcărui rău".

(Titu Maiorescu, *Comediile d-lui I. L. Caragiale)*

Comentează fragmentul dat, ținînd cont de următoarele cerințe:

(a) Identifică, în text, două idei fundamentale ale studiului *Comediile d-lui I.L. Caragiale* de Titu Maiorescu.

(b) Explică în ce constă funcția interioară a artei, idee preluată de Titu Maiorescu de la Aristotel (sau: Explică ideea de katharsis, preluată de Titu Maiorescu de la Aristotel).

(c) Identifică, în text, o idee schopenhaueriană (sau: Expune concepția, preluată de la Schopenhauer, despre rolul moralizator al artei).

(d) Relevă organizarea logică și gramaticală a frazei citate.

(e) Arată importanța, în epocă, a concepției formulate de Titu Maiorescu în fragmentul citat.
(f) Respectă normele de redactare (aspect, ortografie, punctuație, lexic, gramatică).

Atenție: Ordinea în care vor fi dezvoltate cerințele este la alegere, dar ele trebuie să formeze un tot. Se punctează și calitatea exprimării, ortografia, coerența lexico-gramaticală, aspectul paginii scrise.
(punctaj maxim: 30 de puncte)

3. Te numești Ion / Ioana Vlădescu, ai absolvit Liceul „Tudor Vianu" din Galați. Ca să te înscrii la Universitatea din Iași, ai nevoie de diploma de absolvire și de foaia matricolă.
Redactează o cerere adresată directorului liceului, în care să soliciți cele două documente.
Pentru a răspunde, vei avea în vedere următoarele: conținutul este fictiv; respectarea convențiilor privind redactarea unei cereri; corectitudinea exprimării (ortografie, punctuație, coerență lexico-gramaticală).
(punctaj maxim: 20 de puncte)

Barem de evaluare

I. (punctaj maxim: 40 de puncte)
1. Respectarea în detaliu a cerințelor; argumente susținute de citate reprezentative din opere sau din critica literară — 20 de puncte. Respectarea aproximativă a cerințelor, nesusținute de citate sau argumentate insuficient de citate — 10 puncte. Nerespectarea cerințelor — 0 puncte.
2. Organizarea logică a ideilor, coerența ansamblului — 5 puncte. Idei discutate separat, fără a fi integrate în ansamblu — 2 puncte. Absența oricărui plan de lucru; idei dezvoltate la întîmplare — 0 puncte.
3. Capacitatea analitică, siguranța în dezvoltarea subiectului, judecăți critice personale — 5 puncte. Absența abilităților analitice și critice — 0 puncte.
4. Respectarea normelor de redactare, coerență lexico-gramaticală, aspectul paginii scrise: în totalitate — 10 puncte; aproximativă — 5 puncte; numeroase erori, incoerență — 0 puncte.

II. (punctaj maxim: 30 de puncte)
1. Recunoașterea celor două idei: (a) raportul dintre artă și realitate (înălțarea impersonală prin artă); (b) condiția moralității în artă — 6 puncte. Recunoașterea unei idei — 3 puncte. Nerecunoașterea nici unei idei — 0 puncte.
2. Conținutul propriu-zis:
(a) explicarea ideii de katharsis: o explicare corectă, argumentată — 5 puncte; lipsa explicației — 0 puncte;
(b) o idee schopenhaueriană dintre cele posibile: *1.* egoismul, ca rezultat al voinței oarbe de a trăi, este sîmburele răului din om; *2.* eliberarea omului de egoism prin contemplație estetică; *3.* arta îl transpune pe om într-o lume impersonală, anulîndu-i egoismul — 5 puncte. Nici o idee identificată — 0 puncte.
(c) Organizarea logică și gramaticală
Sesizează următoarele aspecte sau altele acceptabile: *1.* Fraza are rol de concluzie (coord. conclusivă, *prin urmare),* sintetizînd ideile prezentate anterior, pe larg. *2.* Raportul de subordonare (cauzalitatea, *căci, fiindcă)* — 4 puncte. Nu sesizează decît unul — 2 puncte. Nu sesizează nici unul — 0 puncte.
(d) Importanța concepției
Fragmentul impune elemente definitorii ale concepției estetice clasice, pe care o formulează Titu Maiorescu, valorificînd sugestii din Aristotel și din Schopenhauer, concepție adoptată de scriitorii de la Junimea — 4 puncte. Nu se precizează importanța concepției — 0 puncte.
3. Respectarea normelor de redactare, coerență lexico-gramaticală, aspectul paginii scrise: în totalitate — 6 puncte; aproximativă — 3 puncte; numeroase erori, incoerență — 0 puncte.

III. (punctaj maxim: 20 de puncte)
1. Conținutul: (a) respectarea în totalitate a cerinței privind informațiile: cui se adresează; cine și în ce calitate se adresează; cu ce scop se redactează cererea — 3 puncte; respectarea parțială — 1 punct; nerespectarea în totalitate a cerințelor — 0 puncte; (b) respectarea logicii interne a textului — 2 puncte; nerespectarea logicii interne a textului — 0 puncte.
2. Structura și stilul: (a) respectarea structurii unei cereri — 2 puncte; nerespectarea structurii unei cereri — 0 puncte; (b) folosirea unui stil adecvat tipului de text (stilul administrativ) — 4 puncte; folosirea inconsecventă a stilului administrativ — 2 puncte; nefolosirea stilului administrativ — 0 puncte; (c) respectarea convențiilor specifice unei cereri: formule de adresare, de început și de încheiere, datarea,

semnătura, reluarea numirii celui căruia i se adresează: în totalitate — 6 puncte; aproximativă — 3 puncte; nerespectarea convenţiilor — 0 puncte.

3. Coerenţa lexico-gramaticală, aşezarea în pagină: (a) respectarea normelor de ortografie şi de punctuaţie, coerenţa lexico-gramaticală: în totalitate — 2 puncte; parţială — 1 punct; numeroase erori; incoerenţă lexico-gramaticală — 0 puncte; (b) aşezarea corectă în pagină — 1 punct; aşezarea incorectă în pagină — 0 puncte.

PRECIZARE: Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota se calculează prin împărţirea la 10 a punctajului total obţinut.

Cum abordăm „noile" subiecte de bacalaureat

Prof. dr. A. GH. OLTEANU
Colegiul Naţional „Cantemir-Vodă", Bucureşti

Oricît ar părea de ciudat, vom afirma că în subiectele publicate ca model pentru sesiunea examenului de bacalaureat din 1999 (vezi *Limba şi literatura română*, nr. 4, 1998, p. 48) nu există multe elemente de noutate. Doar dacă „noutate" înseamnă ca, din cînd în cînd, *firescul* şi *normalul* să fie reaşezate în matca lor. Altfel, ce e nou în a cere candidaţilor la un examen de importanţa bacalaureatului nu să reproducă, mai mult sau mai puţin exact, comentarii prefabricate, ci să probeze competenţă în abordarea unui text literar şi deprinderea de a folosi funcţional, corect şi expresiv, limba română?

Din păcate, moda comentariilor, care au proliferat sinistru în ultimii ani, promiţînd care mai de care, într-o emulaţie comercială demnă de o cauză mai bună, tot felul de minuni de genul „pregătire temeinică", „rapidă", „totală" etc., această modă a comentariilor, aşadar, stînjeneşte serios formarea personalităţii elevului care se limitează la a memora zeci şi zeci de pagini, fără vreo participare intelectuală, afectivă ori de altă natură.

Ca să parafrazăm o celebră formulă, mania comentariilor omoară în elev duhul personalităţii lui. Pentru că nu la formarea personalităţii duce ea, ci, dimpotrivă, la înstrăinarea de aspiraţia spre afirmarea acesteia.

E normal ca, în atare situaţie, factorii responsabili să-l pună pe elev în contact direct cu textul şi să-i solicite să-l înţeleagă, să-i desluşească semnificaţia, să-i decupeze mărcile literarităţii etc.

Aşadar, cum ar trebui abordat un subiect ca următoarul, ce „tehnică" ar trebui să folosim pentru a răspunde corect la cerinţele formulate?

A. Citiţi cu atenţie textul următor:

„— Oameni buni! Măria-sa vodă întreabă ce vreţi şi ce ceriţi? Şi pentru ce aţi venit aşa cu zurba?

Prostimea rămasă cu gura căscată. Ea nu se aştepta la asemenea întrebare. Venise fără să ştie pentru ce au venit şi ce vrea. Începu a se strînge în cete-cete şi a se întreba unii pe alţii ce să ceară. În sfîrşit începură a striga:

— Să micşureze dăjdiile! — Să nu ne zapciască!

— Să nu ne mai implinească! — Să nu ne mai jăfuiască!

— Am rămas săraci! — N-avem bani! — Ne i-au luat toţi Moţoc! — Moţoc! Moţoc! — El ne beleşte şi ne pradă! — El sfătuieşte pre vodă! — Să moară!

— Moţoc să moară! — Capul lui Moţoc vrem!

Acest din urmă cuvînt găsind un eho în toate inimile, fu ca o schinteie electrică. Toate glasurile se făcură un glas şi acest glas striga: «Capul lui Moţoc vrem». [...]

— Oh! păcătosul de mine! strigă ticălosul, Maică preacurată fecioară, nu mă lăsa să mă prăpădesc!... Dar ce le-am făcut eu oamenilor acestora? Născătoare de Dumnezeu, scapă-mă de primejdia aceasta, şi mă jur să fac o biserică, să postesc cît voi mai avè zile, să ferec cu argint icoana ta cea făcătoare de minuni de la monăstirea Neamţului!... Dar, milostive doamne, nu-i asculta pre nişte proşti, pre nişte mojici. Pune să deie cu tunurile într-înşii... Să moară toţi! Eu sînt boier mare; ei sînt nişte proşti!

— Proşti, dar mulţi, răspunse Lăpuşneanul cu sînge rece; să omor o mulţime de oameni pentru un om, nu ar fi păcat?"

(Costache Negruzzi, *Alexandru Lăpuşneanul)*

B. Analizaţi fragmentul de mai sus, ţinînd cont de următoarele îndrumări:

I. Arătaţi modul în care se cristalizează voinţa mulţimii.

II. Numiți și descrieți trăsătura de caracter dominantă care rezultă din replica lui Moțoc.

III. Numiți și descrieți trăsătura de caracter dominantă care rezultă din replica lui Lăpușneanul.

IV. Explicați, apelînd la context, care este sensul cuvîntului „prost". (Găsiți un sinonim contextual.)

V. Exprimați-vă punctul de vedere despre valențele estetice ale modului de expunere — dialogul — ales de autor.

NOTĂ: Trebuie să ai în vedere următoarele: ordinea în care vor fi dezvoltate cele cinci cerințe este la alegere, dar ele trebuie să formeze un tot; se punctează și calitatea exprimării, ortografia, punctuația, coerența lexico-gramaticală, aspectul paginii scrise.

Primul lucru la care trebuie să ne gîndim în fața unui asemenea subiect (prin care ni se cere să realizăm ceea ce — cu pedanterie, justificată de altfel — știința evaluării numește un eseu structurat) este să citim cu atenție sarcina didactică *(itemul,* în limbajul aceleiași științe a evaluării) în integralitatea ei. Acest lucru înseamnă că trebuie să citim în două planuri: o dată în planul textului literar și a doua oară în planul setului celor cinci (I — V) cerințe. Lectura aceasta alternativă se cere repetată, cu scopul de a pune de acord spiritul (dar și litera) fiecăreia dintre cele cinci cerințe cu depistarea, în textul literar, a nucleelor de conținut care ne pot furniza date pentru formularea celor mai adecvate (și mulțumitoare) răspunsuri. Descoperirea acestor răspunsuri trebuie să se facă progresiv, de la o lectură la alta, astfel ca, după fiecare nouă lectură, să trăim bucuria unei noi înțelegeri, mai bogate și mai profunde, a textului. Abia cînd, după 4 — 5 asemenea lecturi paralele și alternative — cînd a setului de cerințe, cînd a textului literar —, avem certitudinea că ne e limpede ce ni se cere și, la fel de limpede, ce vom „culege" din textul literar ca să răspundem cerințelor, putem trece la redactarea eseului nostru școlar.

Dacă am citit cu atenție totul, nu ne-a scăpat faptul că itemul se încheie cu o n o t ă prin care se precizează că „ordinea în care vor fi dezvoltate cele cinci cerințe este la alegere, dar ele trebuie să formeze un tot...". Nota este la fel de importantă ca toate celelalte componente ale sarcinii noastre.

Din ea rezultă, pe de o parte, libertatea de a fi creator, adică de a-mi gîndi în chip personal ordinea ideilor pe care-mi propun să le comunic, iar, pe de altă parte, îndemnul de a nu răspunde, pe rînd, celor cinci cerințe, ci de a concepe o compunere, un eseu școlar. De fapt, această notă echivalează cu o a șasea cerință: se va evalua compentența mea de a redacta un text coerent, adică unitar. Dincolo de toate acestea, mi se dă ocazia de a-mi manifesta personalitatea, de a-mi dovedi inteligența și siguranța în comunicarea ideilor, într-un stil care mă reprezintă, prin folosirea corectă a codului limbii.

Cu o astfel de pregătire („... de artilerie", cum ar zice tacticienii militari) îmi va fi ușor să descopăr că, în fragmentul din nuvela lui Costache Negruzzi, mulțimea, dezorientată la început, e în măsură să „întocmească" o... „listă" de „revendicări" (ca sindicatele din zilele noastre), pentru a reveni, în final, la psihologia gloatei care-i dictează acesteia o satisfacție de moment: „Capul lui Moțoc vrem!". La fel de ușor ne va fi să deducem, din replica boierului sortit pieirii, trăsătura de caracter dominantă a lui Moțoc: *lașitatea.* Personajul trebuie însă înțeles omenește (cui nu-i e frică de moarte?) și răspunsul trebuie nuanțat în consecință. Cel mult ne poate indigna disprețul lui față de mulțimea răzvrătită: *„Eu sînt boier mare; ei sînt niște proști!"* În replica lui Moțoc, cuvîntul *proști* are sensul de oameni simpli, de rînd, și funcționează ca un criteriu de diferențiere socială: boier — oameni de rînd.

De cealaltă parte, nu ne poate scăpa *ipocrizia* Lăpușneanului, căruia nu de mulțimea ce ar fi urmat a fi sacrificată îi pasă, fiind preocupat să scape de Moțoc sub aparența dreptății care se face, chipurile, tocmai acestei mulțimi.

În fine, vom înțelege că autorul a ales, ca mod de expunere, dialogul, pentru că acesta slujea cel mai bine dinamicii alerte a desfășurării evenimentelor. Stilul direct, așadar, i s-a părut autorului cel mai potrivit pentru a configura imaginea confruntării dintre personaje, în gura cărora a pus replici memorabile („Capul lui Moțoc vrem!", „Proști, dar mulți!"), care, de la jumătatea veacului trecut încoace, vor circula independent de contextul în care s-au născut, devenind un fel de zicători.

Să recapitulăm, așadar: mulțimea renunță la o revendicare justă în favoarea unei satisfacții de moment (cerința (I), lașitatea (II), ipocrizia, fățărnicia (III), om simplu, fără rang, de rînd (IV), dialogul (V). Acestea sînt răspunsurile corecte. Restul depinde de calitatea exprimării, de corectitudinea folosirii semnelor de ortografie și de punctuație, de corectitudinea lexico-gramaticală, de lizibilitatea scrisului și de aspectul paginii scrise, într-un cuvînt de coerența generală a conceperii și comunicării ideilor prin intermediul compunerii noastre.

Comentariu de text la proba scrisă a bacalaureatului

Prof. GHEORGHE LĂZĂRESCU
Colegiul Național „Sfîntul Sava", București

Noua concepție asupra subiectelor de bacalaureat păstrează comentariul de text, căruia îi conferă însă, prin formularea cerințelor, o finalitate mai precis definită și mai adecvată obiectivelor pe care le evaluează acest examen la literatura română. Se pune astfel un accent mai important pe *înțelegerea* textului, în locul memorizării mecanice a unor analize gata făcute. Obiectivul înțelegerii — pe care îl vizează indicațiile conținute în însăși formularea subiectului și care îndrumă gîndirea candidatului spre aflarea elementelor cu adevărat importante ale unui text literar — reprezintă o treaptă absolut necesară spre aprecierea valorică a unei opere și constituie, în același timp, un obiectiv formativ din perspectiva dezvoltării intelectuale a absolventului de liceu.

De asemenea, indicațiile conținute în formularea subiectului se convertesc în criterii de evaluare, permițînd o mai mare obiectivitate în notare.

Intenționăm, în cele ce urmează, să sugerăm cîteva modalități de abordare a comentariului de text pornind de la un posibil subiect inspirat din materia clasei a XI-a.

Subiectul

Se dă următorul text reprezentînd un fragment din romanul *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* de Camil Petrescu (din capitolul *E tot filozofie...):*

[...] Îmi spui uneori că mă iubești. Și eu trebuie să cred asta... deși știu că e ceva foarte relativ... Cine știe?

Mă privește cu ochii mari de copil furios.

— Ai spus că faci acum numai filozofie...

— Dar ce? Crezi că asta nu-i filozofie? Să știu dacă mă iubești sau nu? (Cînd îmi dau seama acum cît de puțin bănuiam ce sens profund avea să aibă într-o zi această afirmație pentru mine, ce înnebunitoare problemă fără soluție avea să-mi puie, cît aveam să-mi repet întrebarea la nesfîrșit, îmi vine să surîd melancolic de seninătatea cu care glumeam atunci, cum ar glumi, fără să știe nimic, cei al căror tren a și pornit pe o linie pe care alt tren vine dimpotrivă.)

Analizați fragmentul de mai sus ținînd seama de următoarele *cerințe:*

(a) Încadrați acest fragment în roman.

(b) Răspundeți la întrebările: Care este raportul dintre narator și personaj în acest text? Este reprezentativ acest raport pentru întregul roman? Dar pentru concepția generală a lui Camil Petrescu?

(c) Ce semnificație are introducerea unei paranteze referitoare la un moment ulterior?

(d) Este adecvată structura frazei din paranteză pentru tipul de roman pe care îl cultivă Camil Petrescu? Argumentați.

Discutarea cerințelor

(a) În cazul oricărui comentariu de text se impune menționarea legăturilor dintre fragment și întregul din care face parte.

Textul dat aparține episodului consacrat lecției de filozofie sui-generis, pe care Ștefan i-o ține Elei în pat, „expunerea" fiind întreruptă de remarci glumețe, pline de o tandră ironie. Este vorba de unul din momentele fericite de la începutul căsătoriei, cînd, deși ajunseseră să beneficieze de moștenire, cei doi tineri nu erau încă separați de atracția Elei pentru viața mondenă și continuau să-și fie suficienți unul altuia în micul lor univers familial. Fericit în dragoste, lipsit pe atunci de suspiciuni, Ștefan face o glumă în legătură cu o chestiune care mai tîrziu avea să aibă pentru el o dramatică, vitală importanță. Întrebările retorice puse în glumă („Crezi că asta nu-i filozofie? Să știu dacă mă iubești sau nu?") vor deveni mai tîrziu o obsesie care îi va viza însăși esența personalității. Comparația dezvoltată din paranteză face parte dintre acelea care conferă stilului intelectual al lui Camil Petrescu o impresionantă concretețe. Ciocnirea iminentă a celor două trenuri este o metaforă a destinului pe care oamenii nu-l presimt.

Ştefan Gheorghidiu va afirma mai tîrziu că n-a fost niciodată gelos, deşi a suferit imens din cauza geloziei. Sensul acestei afirmaţii este că personajul îşi construise existenţa pe temelia credinţei în iubirea absolută. Şi alţi eroi ai lui Camil Petrescu sînt intelectuali care cred într-o entitate absolută: iubirea (Pietro Gralla din *Act venetian)* sau justiţia (Gelu Ruscanu din *Jocul ielelor).* De aceea, cînd în sufletul lui Ştefan Gheorghidiu apare îndoiala, cînd dragostea Elei pare să nu mai aibă puritatea de la început, întregul edificiu al personalităţii eroului masculin se clatină. Iubirea devine cu adevărat o problemă filozofică.

Importanţa întrebării centrale a acestui fragment este subliniată de faptul că, transformată în propoziţie enunţiativă, ea devine titlul întregului capitol.

(b) Identitatea dintre narator şi personaj se încadrează în concepţia lui Camil Petrescu despre roman, aşa cum este ea expusă în eseul *Noua structură şi opera lui Marcel Proust.* Considerînd că tipul romancierului omniscient nu mai corespunde epocii moderne, dominate de o concepţie relativistă, Camil Petrescu afirmă că un prozator nu poate cunoaşte cu adevărat decît propria sa realitate sufletească: „Din mine însumi, eu nu pot ieşi... [...] Eu nu pot vorbi onest decît la persoana întîi".

Întregul roman *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* este scris la persoana întîi, narator fiind însuşi personajul principal. În *Patul lui Procust* persistă tehnica persoanei întîi şi a confesiunii directe, numai că acolo romancierul renunţă la unicitatea punctului de vedere narativ.

În fragmentul de comentat, cea mai mare parte a spaţiului o ocupă monologul interior al lui Ştefan Gheorghidiu, întrerupt doar sporadic de dialog.

(c) Camil Petrescu este — ca şi André Gide, ca şi Mircea Eliade — un adept al autenticităţii în roman. În acest spirit, paranteza accentuează caracterul de jurnal intim al romanului, aspectul său de confesiune de o „liminară sinceritate". Revenind asupra textului într-un moment cînd perspectiva timpului trecut îi permite să vadă întreaga gravitate a problemei pe care atunci o privea cu uşurinţă, personajul-narator marchează prin intermediul parantezei intervenţia destinului.

Prin acelaşi procedeu, al parantezelor, naratorii din romanele lui Mircea Eliade, *Maitreyi* sau *Şantier,* îşi cenzurează, cu distanţă lucidă, notaţiile din prima formă a jurnalului lor.

(d) Referirile la structura frazei marchează un punct de contact, la nivelul stilului, între analiza literară şi cea sintactică. Spre deosebire de succesiunea unor propoziţii sau fraze scurte, care la unii scriitori sînt semnul stilului comportamentist, interesat în primul rînd de acţiune, de faptele personajelor, fraza amplă, bogată în subordonate, a lui Camil Petrescu indică un stil analitic, reflexiv, preocupat de cele mai fine nuanţe ale psihicului şi de perspectiva filozofică. Temporala, completiva indirectă şi completivele directe precedă propoziţia principală, accentuînd dramatismul frămîntării interioare ce avea să-l preocupe pe erou. Circumstanţiala de mod comparativă ipotetică („cum ar glumi") introduce comparaţia ca figură de stil coroborată de atributivele şi modala, al căror rol este de a preciza împrejurările eventimentului evocat.

Anticalofil declarat, duşman al stilului frumos în sine, Camil Petrescu nu conferă simetrie şi echilibru amplei sale fraze. Asimetria acesteia mărturiseşte o viziune asupra scrisului literar ca o căutare scormonitoare a adevărului.

Toate aceste observaţii extrase din studierea unui fragment caracterizează întregul drept o creaţie reprezentativă pentru romanul românesc interbelic.

CENACLURI, REVISTE

Cronica revistelor şcolare

Prof. GEORGE ŞOVU
Bucureşti

Provocaţi, într-un mod plăcut, de un fapt ce s-a petrecut la Şcoala Nr. 10, din Bucureşti, începem rîndurile de faţă cu menţionarea acestuia: el se numeşte chiar *Provocare* şi reprezintă numele revistei „redactate de colectivul clasei a VI-a D", de la această instituţie de învăţămînt, colectiv „coordonat" de profesoara Maria Nisipeanu. Am mai întîlnit, desigur, de-a lungul anilor, reviste (mai potrivit ar fi diminutivul — *revistuţe),* care reprezentau truda, gîndul şi sufletul unui asemenea mic colectiv, dar pe copiii — băieţeii şi fetiţele din clasa a VI-a D, de la şcoala bucureşteană amintită — i-am cunoscut în mod direct, în cadrul unei întîlniri şi al unei discuţii care a durat cîteva ore şi care mi-a rămas ca o emoţionantă amintire, iar *revista* lor constituie un fapt demn de luat în seamă, fără pic de reţinere... Aşadar, *Provocare* (nr. 1, sfîrşitul de an, 1998): coperte foarte frumoase, înnobilate cu chipurile tuturor acestor minunaţi copii, cu

desene, inspirate, şi cu texte care indică un foarte pronunţat şi potrivit, desigur, spirit de valorificare a spaţiului oricărui colţişor, din cele 24 de pagini (dacă socotim, în acest fel, şi copertele). Dintre aceste texte, consemnăm, mai întîi, o parte din *Mesajul* copiilor către cititori: „Noi, o picătură într-un ocean, existăm! Poate ne vom umfla şi vom deveni şuvoi, poate ne va sorbi cineva însetat şi vom fi salvatorii lui. O picătură!... Dar cîte miracole poate ascunde!... Noi nu promitem, noi încercăm. Încercăm să răspundem prezent Timpului. Încercăm să vă redăm speranţa, celor mari şi mici. Poate vom reuşi să ne regăsim identitatea, poate nu, dar, cu siguranţă, ne vom găsi un judecător drept — propria oglindă —, care ne arată, fiecăruia dintre noi, cine sîntem, ce avem de dat şi de luat, în familia clasei a VI-a D"... Apropo de conţinutul verbului *a da*, din mesajul citat: o selecţie, prezentă în *Cuprinsul*, tipărit chiar pe prima copertă, anunţă pe posibilii cititori (colegi din alte clase şi, desigur, nu numai) că această revistă îi „provoacă" să-şi amintească, ori să ia cunoştinţă, pentru prima dată, de unele dintre frumoasele „datini şi obiceiuri" ale neamului nostru; să citească cele cîteva poezii semnate de Ioana Ţigănilă şi, cu acest prilej, să repete, poate, în sufletele lor, o constatare, întărită de o emoţionantă hotărîre a acestei fetiţe, care afirmă: „Lumea noastră-i ocrotită / Dar şi plină de vrăjmaşi / Vom muri eroi în ţară, / Nu vom sta ca nişte laşi!"; să zîmbească, trecînd cu ochii peste numeroasele glume, adunate de elevii Vlad Colţeanu şi Tudor Pătraşcu; să intre în posesia a tot felul de informaţii, prezente în rubricile: *Universul cunoaşterii* şi *Din lumea lor*, puse în pagină prin strădania unor elevi ca Mihai Avram, Teodora Vlădescu, Nicoară Talpeş, Irina Haidu, Mario Kalaman; să se bucure, încă o dată, de întîlnirea cu Adrian Păunescu, despre care le aminteşte Tudor Pătraşcu şi, în sfîrşit, să recitească, încîntaţi, textul intitulat *O poveste de Crăciun*, o adaptare pentru scenă, după Charles Dickens, realizată de elevele Ilinca Neagu, Laura-Bianca Popa şi Gabriela Manea, text căruia ei, copiii clasei a VI-a D, i-au dat viaţă într-un frumos spectacol.

Sigur că ne aflăm în faţa unui *început*... Deocamdată, însă, din toată inima: Bravo, copii! Bravo!... Şi felicitări, doamnă profesoară Maria Nisipeanu!... Aşteptăm noi *„provocări"!*...

De la mici, la şi mai mici: *Revista clasei a IV-a C*, de la Şcoala Nr. 197, tot din Bucureşti, colectiv îndrumat de învăţătoarea Georgiana Căliman. Deocamdată, fără alt nume, nr. 2 (noiembrie, 1998), cu formatul unei cărticele (de 16 pagini, numerotate fiind, în mod cu totul neobişnuit, şi copertele), alcătuit cu grijă şi „ilustrat (în alb-negru) cu portrete de copii realizate de pictorul Amedeo Modigliani", denotă deja valorificarea unei experienţe, revista fiind structurată pe „rubrici" clare: un *Editorial*, de... şapte rînduri şi un cuvînt semnat de harnica (precum se va dovedi, în continuare) Sonia Ardelean; *Animale ciudate*, a doua rubrică (ele, animalele — Molohul sau „Şopîrla ţepoasă" şi Cameleonul — fiind „prezentate" tot de Sonia Ardelean); *Ultimele ştiri*, cu un îndemn constructiv: „Faceţi-vă temele!", cu ceva despre „florari" (copiii care îngrijesc florile) şi cu o veste despre „Domnu'de religie", a treia rubrică, deci, semnată (ghiciţi?) de aceeaşi Sonia Ardelean; în a patra rubrică, intitulată, ca pe ecranele televizoarelor, *Info*, o altă elevă (în sfîrşit), Irina Ştefan, le spune colegilor săi cîte ceva despre *Mînăstirile din Bucovina* (Voroneţ şi Suceviţa), textul încheindu-se cu un necesar dicţionar de termeni religioşi; mai departe, la rubrica *Portret*, se formulează cincisprezece interesante întrebări, urmate de tot atîtea răspunsuri, care se pot constitui într-o imagine de portret, de data aceasta, al unei fiinţe fără nume (textul nefiind semnat); în fine, se adaugă unele date, informaţii etc. despre *concursuri, cărţi noi, muzică*, se formulează *sfaturi practice* şi *sfaturi medicale* (şi unele, şi celelalte — sfaturile —, cu adevărat interesante). O pagină a acestei reviste, modeste, dar demne de toată lauda, o constituie povestirea *O zi de neuitat*, aparţinînd (cui credeţi?) tot Soniei Ardelean, publicată în compartimentul unei „noi" rubrici, cu titlul *Povestea lunii*...

Felicitări pentru iniţiativă, strădanie şi pentru ceea ce aţi realizat pînă în prezent!

*

Şi-acum să ne întoarcem la revistele care reprezintă colectivităţi mult mai mari: şcoli, licee, cenacluri, instituţii... În *cronica* din acest număr al revistei noastre ne vom opri la două asemenea publicaţii, ale Colegiului Naţional „Gheorghe Lazăr", din Bucureşti...

Prin transferarea profesorului Tudor Opriş la Liceul „Mihai Eminescu", revista *Speranţe*, a Colegiului Naţional „Gheorghe Lazăr", pe care a creat-o şi a coordonat-o, începînd din anul 1974, aducînd-o în fruntea publicaţiilor şcolare româneşti, şi-a continuat apariţia sub o nouă conducere, cu o nouă înfăţişare grafică şi o nouă concepţie redacţională. Larga iniţiativă lăsată elevilor a asigurat publicaţiei un caracter mai alert şi mai modern, faptul ducînd însă la pierderea, măcar a ceva, din ceea ce constituia specificul publicaţiilor şcolare româneşti, şi anume reflectarea atît a tradiţiilor, centenare, ale unor şcoli, cît şi a unora dintre problemele *acute* ale unei generaţii aflate în penumbra tranziţiei prelungite, cu efecte nu totdeauna fericite pe plan instructiv şi, mai ales, educativ.

„Rubricile", diverse, dau senzaţia de spontaneitate, aşa cum, probabil, s-a scontat, acoperind o arie acceptabilă a preocupărilor specifice tinerei generaţii de azi, de la „site-uri", „hardware", „P. C. News" ori

„European Top 10" pînă la „The Best of Mircea Cărtărescu — „Dublu CD", „Unde dracu sînt mugurii?" etc. Se întîlnesc şi rubrici mai *cuminţi*, dar foarte utile ca: *Dicţionar de artă* („Avangardismul"), *Prin librării*, *Teatru* (textele publicate apărînd sub semnăturile elevelor Sânziana Ivan, Sânziana Şerbănescu, Roxana Dunca); *Mici personalităţi* (este vorba despre eleva Ileana Cosăceanu, prezentată de Sânziana Şerbănescu), *Prin liceu* (cu informaţii despre activitatea Consiliului părinţilor, despre balul bobocilor şi cu un articol, foarte interesant, intitulat *Dreptul de a nu învăţa... chiar tot*, semnat de Veronica Ion.

Coperta, expresivă, reprezentînd o proiecţie, îndrăzneaţă, de sus, a liceului, prezentarea grafică profesionistă (se vede mîna sponsorului, Editura All, care şi-a cerut însă tributul de pagini şi coperte pentru popularizarea propriei producţii) reflectă, fericit, colaborarea şcolii cu acele întreprinderi culturale care se oferă, cu generozitate, s-o ajute.

Echipa „managerială", condusă de un excelent redactor-şef, eleva Veronica Ion (la „coordonatori", sînt menţionate doamnele profesoare Dumitriţa Stoica şi Florica Macovei), a reuşit să se descurce onorabil.

Ca orice revistă întinerită, *Speranţe* va lupta, desigur, să-şi impună, pe scara valorilor, noua viziune redacţională şi să demonstreze, cu fiecare nouă ieşire în lume, ceea ce se află înscris pe coperta ei, şi anume: să fie o revistă nu numai „pentru cei care vor să ştie", ci şi „pentru cei care ştiu ce vor"... În sensul acestei ultime afirmaţii, mă gîndesc că elevii Colegiului Naţional „Gheorghe Lazăr" sînt datori să-şi asume, tot mai mult, chiar şi cu ajutorul revistei lor, responsabilităţile cuprinse în „mesajul" transmis de doamna profesoară Constanţa-Valentina Mihăilă, directoarea şcolii (în încheierea articolului, extrem de util, *O echipă managerială perfectă*, publicat sub semnătura Veronicăi Ion), adică: *„să fie foarte atenţi la imaginea şcolii, pentru că şcoala aceasta va ţine de biografia lor, îi va defini oriunde se vor duce, fie în ţară, fie în alte părţi"*...

Îndrăznesc să adaug că prestigioasa instituţie de învăţămînt, Colegiul Naţional „Gheorghe Lazăr", şi-a pus pecetea de identitate, în îndelungata sa existenţă, nu numai pe fiinţa elevilor, ci şi pe aceea a profesorilor lor. Drept mărturie, personală, îmi iau cutezanţa şi poate şi riscul să transcriu aici cîteva cuvinte dintr-o *Nostalgie*, mai largă, publicată într-o revistă, în septembrie, 1998, la începutul anului şcolar în curs: ... „Paşii mă poartă, mai departe, pe lîngă Grădina Cişmigiu, pînă în faţa Colegiului Naţional „Gheorghe Lazăr". Mă opresc. Sufletul mă îndeamnă să intru, ca să spun «La muţi ani!» foştilor mei colegi de cancelarie — cîţi vor mai fi fiind —, ca şi noilor ocupanţi ai scaunelor rămase libere, de-o parte şi de alta a meselor de pe mijlocul unei săli, ce geme, parcă, pînă aproape de explozie, de-atîta frumoasă şi nobilă frămîntare omenească, orientată, covîrşitor, spre creşterea a generaţii şi generaţii de oameni... Spun sufletului meu şi gîndului meu să-şi facă datoria, comparabilă cu respiraţia, care să-ţi asigure întîlnirea cu lumina soarelui, de-a doua zi: să intre, deci, şi să mîngîie locurile pe unde, în zeci de ani, am fost onorat să-mi port paşii, să-mi rostesc convingerile, să-mi sădesc speranţele"...

La acelaşi colegiu a apărut şi al IV-lea număr al revistei, în limba engleză, *The A — Teen*, întocmit de un entuziast colectiv, coordonat de doamna profesoară Rodica Panait. Anul trecut, revista, bine cotată de juriul Concursului publicaţiilor şcolare, a obţinut premiul I pe ţară, la categoria unor reviste similare. Variat, sub raport tematic, permiţînd comunicarea în numeroase domenii, în această limbă, din ce în ce mai solicitată, scris limpede şi corect, încurajînd creaţia originală, în limba română şi traducerea unor texte literare, acest număr poate aspira, eventual, la un nou premiu.

Colegiul Naţional „Gheorghe Lazăr" din Bucureşti merită să fie felicitat pentru preocupările ziaristice ale elevilor săi, ca şi pentru consecvenţa cu care îşi apără prestigiul de şcoală de elită.

*

În încheiere, îi înştiinţăm pe cititorii noştri că în următorul număr al revistei *Limba şi literatura română*, în cadrul acestei rubrici, ne vom ocupa de numeroase alte reviste, prezente în redacţie, printre care: *Jurnal* (Liceul Teoretic „Nicolae Iorga", Brăila), *Muguri* (Colegiul Naţional „Eudoxiu Hurmuzachi", Rădăuţi), *Pro domo* (Şcoala Normală „Costache Negri", Galaţi), *Universul elevilor* (Grupul Şcolar de Arte şi Meserii „Spiru Haret", Bucureşti), *Alter ego* (Grupul Şcolar Industrial Transporturi C.F.R., Craiova), *Animus* (Liceul Teoretic „Mihai Viteazul", Slobozia), *Aripi* (Şcoala Nr. 11, Piteşti), *Vămile visului* (Cenaclul literar „Ramuri tinere", Bacău), *Hyperboreea* (Revistă de cultură, editată de Filiala Oradea a Societăţii de Ştiinţe Filologice) ş.a.

Monografii şcolare mai puţin obişnuite

Deşi Liceul Teoretic „Mihai Eminescu, din Bucureşti, se apropie de împlinirea a trei pătrimi de veac de existenţă, deşi se poate lăuda cu un strălucit palmares didactic, el n-a reuşit, pînă de curînd, să-şi „adune" numele şi faptele într-o *cronică*. S-ar putea spune că vina o poartă, într-o măsură, împrejurările prin care a trecut în ultimele decenii de dinaintea sfîrşitului de an 1989... Sistematizarea cartierului Rahova, brutala desfiinţare a şcolii, prin dărîmarea clădirii în care funcţiona, împrăştierea arhivei în aşa fel, încît cu greu ar mai fi putut fi folosită, absenţa liceului, vreme de aproape două decenii, din viaţa instituţiilor româneşti de învăţămînt, perioadă în care martorii şi mărturiile s-au împuţinat simţitor, toate acestea, ca şi altele, nenumite aici, au făcut aproape imposibilă întocmirea unei monografii.

Iată că, în cele din urmă, un om are cutezanţa să reconstituie, din puţinele date adunate, ca şi din trăirile sale de profesor, fizionomia acestei şcoli, oferindu-i un prim act de identitate, o primă atestare a rolului, major, jucat de ea în istoria învăţămîntului bucureştean. Autorul acestei *Schiţe monografice a Liceului Teoretic „Mihai Eminescu"*, Bucureşti (tipărită de Editura All, în 126 de pagini), este profesor-scriitor Tudor Opriş, cel ce şi-a lăsat amprenta de dascăl luminat în istoria şcolilor pe care le-a cinstit cu prezenţa lui. După ce a realizat două valoroase monografii ale Colegiului Naţional „Gheorghe Lazăr", s-a hotărît să *schiţeze* şi monografia Liceului „Mihai Eminescu", şcoală în care a funcţionat timp de 12 ani şi căreia i-a creat, în perioada 1962 — 1972, un cenaclu reuşit şi o valoroasă revistă şcolară.

Apărută în condiţii grafice excepţionale, *Schiţa* monografică a Liceului Teoretic „Mihai Eminescu", prefaţată de doamna Luana Chira, directoarea şcolii, cuprinde trei părţi: una *istorică*, alta *memorialistică* şi a treia — *ilustrativă*. O cronică fluentă şi pasionant prezentată de pana unui înzestrat scriitor, mărturii, de o reală valoare, ale unor foşti profesori şi elevi, împreună cu mărturii de actualitate şi cu fotografii, din fototeca, în curs de constituire, a liceului vin să umple „petele albe" ale unei istorii sabotate de dispreţul arătat de autorităţile de altădată faţă de identitatea şi amintirea unei instituţii care a făcut cinste învăţămîntului românesc.

*

Dacă volumul la care ne-am referit îşi asuma, cu modestie, doar statutul de „schiţă monografică", cel pe care îl consemnăm, în continuare, are consistenţa unei adevărate monografii, realizată însă într-un mod cu totul neobişnuit.

Intitulată *Istoria unui sentiment* (Editura Naţional, 1997, 144 de p.), cartea, semnată de eruditul şi de mult dăruitul cu har în „potrivirea" vorbelor, Virgil Nistru Ţigănuş, conturează, convingător şi distinct (faţă de tot ceea ce s-a scris înainte), chipul, emoţionant, al unei şcoli de mare prestigiu în întregul orizont al învăţămîntului românesc, Colegiul „Vasile Alecsandri" din Galaţi, care, în 1997, şi-a serbat împlinirea a 130 de ani de la întemeiere.

Aşa cum afirmă în primele două fraze, din *Argumentul*, intitulat *Orizonturi răsăritene pe Cîmpia Libertăţii*, care deschide volumul, autorul supune atenţiei cititorilor „o cronică nonconformistă despre o unică avere, neistovită de timpuri, aici, la Dunărea de Jos: *memoria spirituală* [s.n.] a Colegiului «Vasile Alecsandri» din Galaţi. Modul de a trăi în şi prin ea corespunde norocului de a reîntemeia prin cuvînt veacurile cu dragoste"...

Captivînd ca un roman de cea mai bună calitate, lectura acestei cărţi dezvoltă, rotunjindu-l cu fiecare pagină (dincolo de imensul peisaj de date, fapte, nume, mărturisiri etc., investigate cu trudă şi cu erudiţie şi valorificate cu incontestabil talent), *sentimentul iubirii pentru adevăr şi valoare: adevărul* despre istoria, încercată, dar şi atît de mult pilduitoare, a acestei şcoli, ca şi *iubirea*, care s-ar cere a fi fără de uitare, faţă de toţi cei ce au zidit, la propriu, şi, mai ales, prin cuvînt şi prin faptă, această istorie, în mijlocul căreia au înflorit adevăratele, nu de puţine ori, mari valori, ce s-au născut pe această, mereu vibrîndă, vatră de cultură.

Structurat în trei mari părţi, intitulate: *De la altar la catedră*, *„Unde sînt cei care nu mai sînt?"* şi *De la „Hei-rup" la absolut*, volumul îşi adaugă, către sfîrşit, un *„epilog"*, cu titlul *Cronica unei iubiri anunţate*, loc unde atenţia cititorului este atrasă, mai întîi, de următoarele versuri (cu totul semnificative pentru paginile ce urmează şi, deci, inspirat alese), din poezia *Izvorul*, a lui Lucian Blaga: *„Păduri s-au stins. / Şi rînd pe rînd / oameni în umbră s-au retras / veşminte de pămînt luînd / Dar şipotul, el a rămas!"*... În urma celor ce s-au petrecut ori se vor petrece „ca frunzele şi ca florile anotimpurilor", rămîne, aşadar, „şipotul", izvorul în care se va oglindi, mereu, lumina nobilelor lor fapte, a valorilor create cu puterea, cu truda şi, uneori, cu sacrificiul lor suprem.

O valoare reală, care merită înconjurată cu iubire, mai ales din partea celor cărora li se adresează în mod direct, este şi această carte (scrisă cu multă trudă şi „fără de arginţi"), pentru care, îl rugăm pe autor să primească, şi din partea noastră, cele mai bune sentimente de preţuire.

DE LA CORESPONDENȚII NOȘTRI

Brăila

Cenaclul literar-cultural *Metamorfoze* al grupului școlar „Mihail Sebastian" din Brăila a luat ființă la data de 17 octombrie 1998, ca o extindere a principalelor direcții culturale propuse în primul număr al revistei școlare cu același nume. Programul-cadru al cenaclului *Metamorfoze* corespunde, astfel, celor două idei-manifest din editorialul colectivului redacțional al revistei, idei care au în vedere *evoluția* elevului, încurajînd-o și promovînd-o, precum și *calitatea, originalitatea* și *dezvoltarea* concepțiilor noilor generații despre semnificația actului creator. În editorialul semnat de întregul colectiv redacțional al primului număr din noua serie a publicației independente a liceului nostru este regăsit, in extenso, programul-cadru al cenaclului, editorial din care citãm: „Să regăsim un nume mare? Cryterion? Luceafărul? În nici un caz... Să-i dăm un nume simplu care să ne reprezinte, «Metamorfoze», de exemplu; adică schimbări, transformări, libertate, univers — toate într-un singur cuvînt. Dacă înainte doream să fim regi, conducători, azi vrem să fim poeți, eseiști, romancieri, oameni de litere — respectați — să ajungem undeva".

De la inaugurare și pînă în prezent, Cenaclul literar-cultural *Metamorfoze* a încercat să funcționeze, mai întîi la nivelul școlii, prin derularea simultană a activităților în cadrul a patru secțiuni specializate: (a) *Creație literară* (poezie, proză, teatru, eseu etc.); (b) *Arte vizuale și decorative;* (c) *Jurnalistică și civilizație contemporană — atitudini;* (d) *Confluențe culturale — ars universalia.*

Fiecare secțiune a Cenaclului *Metamorfoze* este coordonată de un profesor titular al școlii, cu pregătire umanistă, după cum urmează: prima secțiune este coordonată de prof. Ana-Maria Zlăvog; a doua — de prof. Manuela Petraru; a treia secțiune — de prof. Valerica Vrânceanu (toate fiind profesoare de limba și literatura română), iar a patra secțiune este coordonată de prof. Carmen Satnoianu, de limba și literatura germană.

Cenaclul literar-cultural este coordonat, la nivelul celor patru secțiuni, de prof. Ana-Maria Zlăvog. Periodic, fiecare profesor coordonator *selectează* contribuțiile semnificative ale elevilor în vederea îndeplinirii celui mai important obiectiv: publicarea articolelor respective în revistă.

La prima ședință a cenaclului au fost prezenți următorii elevi: Marilena Cotigă, Steluța Luca, Dana Robu, Mădălina Stănescu, Gina Gheorghe, Mihaela Marandiș, Alin Danilov, Remus Chiriță și redactorul-șef al revistei Cenaclului, Alexandru Zainea. Ulterior, li s-au alăturat: Mădălina Dan, Răzvan Durlea, Daniela Alexe, Daniel Șopu — toți colaborînd cu lucrări originale în revista liceului, dar și elevii-marinari: Ionuț Negulescu și Adrian Eftimie.

Dintre elevii creatori care au publicat în revista liceului și a cenaclului *Metamorfoze,* doi dintre ei au obținut rezultate deosebite: *Alin Danilov* — premiul I pe județ la Concursul „Tinere condeie" (mai 1998), participînd și la faza națională desfășurată la Tismana (Gorj) în august 1998, la secțiunea „Teatru" (afirmîndu-se și cu poezie, Alin Danilov își pregătește debutul editorial); și *Mădălina Antal* — mențiune la concursul taberei de literatură „Scriitori și plasticieni pentru mileniul III", desfășurată în iunie 1998 la Buciumeni (Galați), unde a colaborat cu poezii în revista cu același nume ce a apărut cu această ocazie în cadrul taberei.

Într-un context oarecum asemănător trebuie menționată și activitatea creatoare deosebită a unei foste eleve a liceului, Ana-Maria Alexandru (absolventă în promoția 1998), care la același concurs „Tinere condeie" a obținut, în mai 1998, o *mențiune* la faza pe județ, la secțiunea „Eseu".

Prof. ANA-MARIA ZLĂVOG

Oravița

O revistă școlară este purtătorul de cuvînt al unei generații și al unei școli. De aceea, o privire retrospectivă este un moment de mîndrie pentru elevi, profesori, foști elevi ai școlii.

Revista *Țară de dor* (avînd ca moto: *Limba română este patria mea,* Nichita Stănescu) de la Școala Nr. 1 din Oravița apare (tipărită) din aprilie 1995. (Primul număr a apărut în septembrie 1989.) Pe prima pagină (Nr. 1, 1995) sînt reproduse cîteva *Gînduri pentru creatorii tineri* semnate de poetul *Gheorghe Azap* („E destul de proaspăt *Caietul program,* adică primăvăratic, abia-n muguri și mîțișori, dar va să ajungă și la pîrgă, fireşte..."), de Ionel Bota, critic literar („... un astfel de caiet de creație are șansa înscrierii într-o valoroasă tradiție literară locală") și de Ioan-Nicolae Cenda („Mugurii din «Țară de dor» se vor desface, poate, peste ani și vor tinde spre «pomul cu stele»...").

Încă din acest număr s-au stabilit rubricile: *Instantanee poetice, Lecția de compunere, Prietenii lui Voltaire, Prietenii lui Shakespeare, În lumea cifrelor.* Lor li se vor adăuga de-a lungul anilor: *Momente culturale din Banat (Oameni și locuri), Puțină gramatică, Vă recomandăm..., Mapamond, Știați că..., Profesori și elevi* ș.a.

La început revista a apărut în 4 pagini, apoi în 6, 8 şi 10. Numărul 10, realizat în şase pagini, a fost dedicat lui Eminescu. Pe prima pagină, sub portretul poetului, au fost reproduse citate din şi despre opera eminesciană, grupate sub genericul: *Trebuiau să poarte un nume.* Numărul 11 a fost închinat zilei de „8 Martie", cu genericul „O, mamă, dulce mamă..." (alături de încercările literare ale elevilor au apărut versuri din *Mioriţa,* M. Eminescu, Victor Crăciun, D. Corbea, V. Eftimiu, I. Bănuţă, G. Coşbuc, P. Cerna, Maria Banuş, din folclor). Cele opt pagini ale revistei cuprind reproduceri după lucrările lui Romul Ladea *(Mama, Autoportret, Tatăl meu, George).* Numărul 13 (4, 1998) a apărut în iunie 1998, precizîndu-se: „Vlăstarul omenesc era protejat de dragostea tuturor" (versurile, „instantanee poetice" ale elevilor, vorbesc despre: pace, vacanţă, copilărie, flori, vară...). În numărul 14 (5, 1998), directorul şcolii, prof. Iacob Fiştea, semnează articolul *Semnele înnoirii* (referindu-se la reforma din învăţămînt). Începînd cu numărul 16 revista apare color. În paginile revistei au apărut compoziţii literare în versuri ale unor elevi care, ulterior, au primit premii literare (Mirela Munteanu, Bibiana Bălan, C. Baciu) şi au publicat şi în alte reviste.

Revista a menţionat rezultatele concursurilor pe obiecte la faza locală, judeţeană şi naţională. Numărul 17 (1, 1999) este realizat în zece pagini, cu un tiraj de 350 de exemplare. Pe prima pagină, directorul Casei Corpului Didactic Caraş-Severin, prof. Tudor Diaconu, subliniază: „Revista *Ţară de dor,* editată de Şcoala Nr. 1, Oraviţa, coordonată de prof. Maria Mariana Cenda şi Ioan-Nicolae Cenda [...] va naşte, sînt convins, lideri de opinie şi de experienţă didactică, va formula întrebări şi va răspunde la imperativul: «Reforma învăţămîntului, acum!»".

Visurile şi gîndurile elevilor noştri sînt puncte de pornire ale poeziei — simbol al dragostei de frumos. Revista este scrisă *de elevi* (chiar dacă uneori cu stîngăcie) şi de profesori *pentru elevi,* ceea ce-i conferă o notă de autenticitate, un ritm tineresc. Ea încurajează dorinţa de afirmare, de cunoaştere, prin căutarea unor forme de educaţie cît mai eficiente.

Prof. IOAN-NICOLAE CENDA

Bucureşti

Asociaţia Culturală „Iulia Hasdeu — Club UNESCO" îşi desfăşoară activitatea începînd din anul 1992. Şedinţele au loc o dată la trei săptămîni la Liceul „Iulia Hasdeu", unde este şi sediul Asociaţiei. De cele mai multe ori aceste întîlniri ale tinerilor se ţin sîmbăta, cînd există săli de clasă libere, întrucît numărul participanţilor face ca sala Asociaţiei să devină neîncăpătoare. Aşa s-a întîmplat de cîte ori o persoană marcantă a intelectualităţii româneşti era invitată în mijlocul nostru, ori avea loc o lansare de carte în prezenţa autorilor şi a editorilor, scriitori din ţară şi de peste hotare, care prezintă propriul laborator de creaţie, aşa cum au fost Pavel Balmuş şi Dobrina Nikolova.

Un aspect inedit îl constituie desfăşurarea cenaclului la Muzeul Literaturii Române ori la Sala Dalles, sau la Cîmpina. Membrii cenaclului au ocazia să-şi îmbogăţească biblioteca cu exemplare de cărţi cu autograful autorilor Grigore Vieru, Stancu Ilin, Fănuş Băileşteanu, Paul Polidor, Elena Chiţimia sau al unor invitaţi de peste hotare ca Pavel Balmuş, Vladimir Chiriac, Elisabeth Chassagne ş.a. Unele dintre materialele citite în cenaclu sînt selectate pentru revista *Mesaj literar,* care are ca rubrici permanente *Calendarul literar,* semnat de Aurel Alexandru Ionescu, *Arhiva,* unde se prezintă manuscrise ale Iuliei Hasdeu şi ale familiei, *Manuscris,* cuprinzînd documente inedite Hasdeu, *Laborator de creaţie, Din viaţa Asociaţiei, Cenaclu.* Aici au debutat, iar apoi au colaborat şi la alte publicaţii Marius Valeriu, Gabriel Dinu, Carmen Safta, Ioana Paraschiv şi, ca traducători, Raluca Grigoriu şi Iuliana Dumitriu.

Asociaţia şi-a însuşit deviza Iuliei Hasdeu: „Voi învinge prin mine însămi", încercînd să o transpună prin formarea unor tradiţii: anual, pe 2 iulie, se face o excursie la castelul „Hasdeu" din Cîmpina şi se organizează cenacluri itinerante „Pe urmele Iuliei Hasdeu" la Curtea de Argeş — Cîmpulung (1996) şi la Suceava — Agapia în vara anului 1998, folosind aceste prilejuri pentru a prezenta editările recente ale operelor Iuliei Hasdeu.

La întîlnirile de cenaclu participă elevii liceului, elevi de la alte şcoli, studenţi şi chiar multă lume din afara sistemului de învăţămînt, dar cu preocupări în domeniul artelor şi literaturii. La conducerea cenaclului, lui Marius Valeriu (plecat în provincie) i-a urmat Crenguţa Pană, acum studentă în anul I la Facultatea de Drept. Pentru următoarele întîlniri ne-am propus lecturi artistice din dramaturgia Iuliei Hasdeu, motivul florilor în scrierile membrilor cenaclului, traduceri din poezia Dobrinei Nikolova — invitata noastră — şi prezentarea lucrărilor depuse pentru Concursul literar încheiat în decembrie 1998 în vederea alcătuirii numărului omagial al revistei *Mesaj literar — 130 de ani de la naşterea Iuliei Hasdeu.*

Scriitori şi profesori îndrumă şi sprijină activitatea acestui cenaclu, de la ale cărui întîlniri numeroase file de manuscris au devenit pagini de carte.

CRINA DECUSARĂ-BOCŞAN

Olivia Sgarbură

S-a născut la 15 iunie 1981, la Bucureşti. Este elevă a Colegiului Naţional „Sf. Sava" şi membră a cenaclului *Săgetătorul*. A debutat în revista *Salut*. A colaborat cu versuri la revista *Examene*. Laureată a Concursului naţional „Tinere condeie", ediţia 1998. A publicat volumul de versuri *Palatul la ora 4 dimineaţa*.

Urmare a ineditului fiinţei

Cu ochii-nchişi într-un bazar
Al înnoptărilor nedemne,
Lucesc prin umbra de stejar
Şi-alung ale-mblînzirii semne.

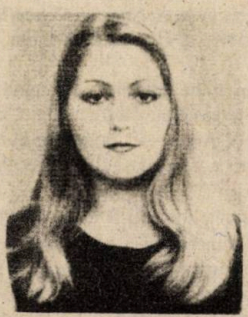
Mă lupt în timpul meu de fier —
Deşi normalu-mi dă tîrcoale —
Cu oameni fără de mister
Şi cu lumina lumii, goală.

Ei — aceşti oameni fără glas
Şi cu priviri prea efemere —
Trăiesc fără-a călca în pas
Cu mine divizată-n sfere.

Claudia Obretin

S-a născut la 8 noiembrie 1979, la Constanţa. Este elevă la Şcoala Normală din Alexandria. Laureată a numeroase concursuri de artă teatrală, a unor ediţii ale olimpiadelor de literatură şi a Concursului naţional „Tinere condeie", ediţia 1998. Debut literar în ziarul *Teleormanul*. A mai colaborat în revistele *Salut* şi *Examene*. În 1998 a tipărit volumul de versuri *La persoana întîi*.

O singură Evă



Am să vă strig
de acum înainte — Eva,
femeilor!
Fiicele voastre,
surorile, mamele
vor fi o Evă
ticăloasă şi pură,
cutremurătoare făptură,
vinovată veşnic
de naşterea prezentului.

Daţi-mi-o pe ea,
pe cea dintîi femeie
şi-o voi condamna aspru
pentru îndrăzneala
cu care şi-a satisfăcut
poftîcioasele pîntece,
cunoscînd prea bine
riscul
revenirii mele
din mamă în mamă.

G. I. TOHĂNEANU

„Viața lumii" cuvintelor vechi și noi din latină

Timișoara, Editura Augusta, 1998, 335 p.

Apariția unei noi cărți a lui G. I. Tohăneanu se înscrie printre evenimentele editoriale de prim rang. Titlul ne duce cu gîndul la vechile scrieri românești, *Viața lumii* de Miron Costin ori *Divanul sau gîlceava înțeleptului cu lumea...* a lui Dimitrie Cantemir, din opera cărora autorul culege din belșug citate.

Ce este de fapt această carte? Un eseu, un tratat de semantică sau un dicționar? Parcurgînd-o, se poate constata că are cîte ceva din toate acestea, dar nu se încadrează în nici unul dintre genurile menționate. Oricum, lucrarea pornește de la ideea exprimată de Sextil Pușcariu de „reromanizare" a limbii noastre sau, după expresia lui Al. Graur, de „relatinizare" a vocabularului românesc. „Pentru că, de peste două veacuri — afirmă autorul — limba română împrumută cu uimitoare înlesnire, din surse latino-romanice, un număr mare de termeni, așa-zisele neologisme, se întîmplă, nu o dată, ca unii dintre ei, pătrunzînd în vocabularul nostru, să devină «dublete» ale cuvintelor vechi, moștenite direct din latină" (p. 5). În această afirmație găsim chiar modelul de construcție al cărții: „dublete" latinești, în sensul convieţuirii în limba română a unui neologism alături de cuvîntul moștenit, ambele de la același etimon: *ager / agil, apleca / aplica, arină / arenă, bătrîn / veteran, băşică / vezică, biserică / bazilică, boace / voce* etc. în număr de 68 de astfel de *„perechi"* de cuvinte.

Făcînd unele observații asupra acestora, G. I. Tohăneanu subliniază cîteva trăsături ale cuvintelor latine, vechi și noi, din lexicul românesc; precizările sale, prin claritatea și simplitatea lor, capătă statutul unor axiome: „Neologismele seamănă leit cu modelele latinești, pentru că ele au fost supuse «probei timpului», scăpînd de acțiunea erozivă a legilor fonetice, care alterează sau chiar împuținează trupul fonetic al cuvintelor vechi, moștenite direct din latină. În plan semantic, dubletele vechi se caracterizează prin polisemie, ocupînd în dicționarele istorice un spațiu incomparabil mai mare decît perechile lor împrumutate, care sînt, de multe ori, univoce. În același plan, distincția între vechi și nou ne apare nu numai evidentă, ci, dimpotrivă, temeinic motivată logic.

Din punctul de vedere al productivității, neologismele sînt, de obicei, sterile, pe cînd dubletele vechi sînt înconjurate și susținute de rigoarea mlădițelor, care le îmbogățesc și le diversifică trunchiul" (p. 6).

Această carte, prin felul în care este expus materialul, e mărturia concentrării maxime a comunicării, pentru a ne spune adevărul despre conținutul cuvintelor. Ea vine să confirme o afirmație a ilustrului filolog suedez, Alf Lombard, privitoare la limba română, care, mai mult ca alte limbi romanice, nu elimină din lexic ceea ce a acumulat odată, construindu-și astfel mari rezerve expresive. Lucrarea — precizează autorul — „își propune să evidențieze, în felul ei, bogăția și supleţea lexicului românesc, posibilitățile neobișnuite ale limbii române de a folosi nuanțat «vechiul» și «noul» în vocabular, operînd distincții din cele mai subtile" (p. 6).

Cartea lui G. I. Tohăneanu îți oferă o adevărată lume în care se mișcă cuvintele, cu sensurile lor proprii, figurate ori contextuale, începînd cu primele texte românești și pînă la cele mai reprezentative scrieri actuale. Nu sînt omise nici traducerile, surse importante ale preluării și împămîntenirii multor neologisme. Prin toate acestea, „lucrarea statorniceşte, nu o dată, punți și afinități surprinzătoare între cuvinte, învederînd cu argumente lingvistice justeţea tezei lui Blaga potrivit căreia limba este întîiul mare poem al unui neam" (p. 6).

Nu lipsesc din lucrare familiile lexicale formate pe baza cuvintelor investigate ori seriile sinonimice, inclusiv în toponimie și onomastică.

Scrisă într-un stil simplu, dar elegant și fluent, lucrarea fascinează prin bogăția informației, prin întrepătrunderea armonioasă a textului poetic cu cel narativ, excerptat spre ilustrarea semantismului pe care-l degajă asemenea cuvinte, dar și prin referirile la situația din celelalte limbi-„surori".

Aceste fapte și multe altele, pe care le va descoperi cititorul însuși, îl îndreptățesc pe autor să afirme, iar noi, lectorii, să ne convingem, că numai „privită astfel lingvistica încetează de a mai fi o știință aridă: ea este silită să sară din țarcul ei îngust, așezîndu-se la loc de cinste în rîndul «umanioarelor»" (p. 6).

În sfîrșit, ne asumăm întru totul aserțiunea că volumul lui G. I. Tohăneanu „este nemijlocit și mijlocit" o pledoarie sui-generis, plină de fervoare, pentru limba latină, care, din

nou (pentru a cîta oară?) constituie motivul disputei privind menţinerea studiului ei în şcoală. Să fi greşit oare Eminescu cînd afirma: „Precum gimnastica dezvoltă toate puterile musculare şi dă trupului o atitudine de putere şi tinereţe, tot astfel, pururea tînăra şi senina antichitate dă o atitudine analogă spiritului şi caracterului omenesc"; ori, mai recent, savantul german Karl Buchner, cînd mărturisea: „atîta timp cît Europa vrea să rămînă Europa, ea trebuie să înveţe latina"?

NICOLAE FELECAN

THEODOR HRISTEA

Limba română. Teste rezolvate, texte de analizat şi un glosar de neologisme. În sprijinul celor care (se) pregătesc pentru admiterea în învăţămîntul superior, pentru olimpiade şi bacalaureat

Bucureşti, Editura Petrion, 1998, 160 p.

Culegerea semnată de prof. univ. dr. Theodor Hristea, aşteptată cu speranţă de cei care doresc să devină studenţi şi cu o aparentă reţinere din partea detractorilor, conţine un *Cuvînt introductiv* (p. 3 — 17), zece teste rezolvate (de la şi pentru examenele de admitere, p. 19 — 90), opt teste rezolvate (de la olimpiadele de limba română, p. 92 — 124), cinci texte de analizat (pentru orice concurs şi pentru bacalaureat, p. 126 — 143), un glosar de neologisme (deformate şi impropriu folosite, p. 145 — 157). Prima parte cuprinde, în esenţă, subiectele de limba română (împreună cu rezolvările), întocmite de autor pentru examenul de admitere la Facultatea de Drept a Universităţii din Bucureşti, în perioada 1991 — 1997, pentru examenul de admitere la Facultatea de Limba şi Literatura Română, sesiunea iulie 1974, pentru examenul de admitere la Academia de Poliţie „Alexandru Ioan Cuza", septembrie 1997, şi subiectele pentru „Olimpiada de limba şi literatura română", clasele a VII-a şi a VIII-a, în intervalul martie 1995 — martie 1998. Modalitatea de concepere a subiectelor este explicată pe larg în *Cuvîntul introductiv*, în care Theodor Hristea îşi prezintă concepţia referitoare la starea învăţămîntului (de toate gradele) de limba română, în vederea formării „unei elementare culturi lingvistice, indispensabile oricărui vorbitor cu pretenţii de intelectual" (p. 3).

Introducerea are un caracter preponderent critic şi vizează reorganizarea predării limbii române şi orientarea procesului didactic spre aspectele culturale şi normative ale acestui obiect de studiu, pentru că „scopul fundamental al învăţămîntului de limbă română este formarea unor deprinderi de exprimare corectă şi a unei culturi lingvistice măcar elementare" (p. 9). Autorul se opune, pe bună dreptate, gramaticii abstracte şi pur descriptive, excesului de analiză gramaticală „seacă şi unilaterală", insistenţei exagerate asupra unor probleme controversate etc. Programele şi manualele şcolare existente nu oferă, din păcate, nici profesorilor şi nici elevilor şansa de a preda, respectiv învăţa limba română în toată complexitatea şi frumuseţea ei, în dinamica ei permanentă. Opţiunea profesorului Theodor Hristea în acest sens este categorică: mărirea numărului de ore afectate vocabularului (ca unul dintre aspectele cele mai interesante şi mai necesare ale limbii), introducerea unor noţiuni elementare de etimologie, chiar implicite, care să justifice evoluţia formală şi semantică a cuvintelor, introducerea unor cunoştinţe de frazeologie, raportarea, în măsura posibilului, la cunoştinţele de limbă latină şi de limbi latino-romanice, combinarea analizei gramaticale cu elemente de analiză lexicală şi stilistică, asigurarea locului cuvenit problemelor normativ-corective adaptate contextului sociolingvistic al exprimării etc. În consecinţă, subiectele date spre analiză conţin cele mai multe din aceste propuneri: exerciţii de verificare a cunoaşterii şi întrebuinţării corecte a normelor limbii literare (ortografice, ortoepice, morfosintactice), chestiuni de vocabular (recunoaşterea neologismelor, corectarea unor forme inutile sau greşite, sinonime lexicale şi lexico-frazeologice, antonime, folosirea corectă a paronimelor şi descoperirea confuziilor paronimice, realizarea unor familii lexicale, refacerea procesului derivativ al unor cuvinte formate pe teren românesc), elemente de stilistică, explicarea unor construcţii pleonastice, descoperirea şi evitarea unor structuri cacofonice, folosirea unor cuvinte sau construcţii cu sens figurat, cunoaşterea sensurilor unor compuse formate prin abreviere etc.

Criticînd ponderea exagerată a „meşteşugului analizei gramaticale", autorul pledează pentru „subiecte din *toate compartimentele limbii*, pentru o mai mare atenţie acordată *problemelor de vocabular* (atît de numeroase şi de interesante, însă insuficient cunoscute), precum şi pentru o atenţie cu totul specială acordată *exprimării corecte*, care face parte integrantă din cultura generală a unui om. Fără *cultură lingvistică*, aşa-zisa *cultură generală* este de neimaginat, iar cea dintîi presupune, în primul rînd, o exprimare cît mai îngrijită şi un bagaj lexical cît mai bogat cu putinţă" (p. 10). În ceea ce priveşte gramatica propriu-zisă, Theodor Hristea propune eliminarea construcţiei de fraze după scheme prefabricate, cu totul nerelevantă, stimularea în şcoală a compe-

tenței în domeniul morfosintacticii normative și verificarea cunoașterii efective a sistemului de norme ale limbii standard prin construirea unor enunțuri corecte din punct de vedere gramatical și lexical, așadar verificarea performanței sau capacității creatoare a elevilor și candidaților (p. 15).

Această „performanță" este probată prin exerciții de semantică *(Alcătuiți scurte enunțuri, în care să apară cu sensul lor figurat următoarele cuvinte sau unități frazeologice: ...; dați cîte un singur exemplu de sinonim neologic pentru următoarele cuvinte din fondul vechi al limbii: ...; construiți enunțuri în care să apară corect folosite următoarele perechi de paronime: ...; să se indice prin sinonime lexicale și frazeologice sensurile verbului a fi din următoarele contexte: ...; identificați și explicați pe scurt confuziile paronimice din următoarele texte caragialești: ...; explicați succint de ce sînt pleonastice următoarele construcții și combinații lexicale: ...; indicați, fără a le defini, antonimele următoarelor neologisme: ...; înlocuiți fiecare segment subliniat printr-un cuvînt sau două, utilizînd procedeul contragerii sau al substituției sinonimice și păstrînd neschimbat sensul următoarelor enunțuri: ...; construiți zece enunțuri scurte din care să rezulte că ați înțeles diferența semantică existentă între dublețele lexicale... etc.)*, de cunoaștere și respectare a normelor ortografice, morfologice și de punctuație *(Rescrieți în întregime următoarele propoziții și fraze, corectînd toate greșelile, absolut autentice, pe care acestea le conțin, indiferent de natura lor: ...; să se arate, prin rescriere, care sînt formele verbale corecte (și deci potrivite) în următoarele contexte: ...; arătați care dintre cele două forme sau construcții subliniate este corectă și rescrieți-o pe aceasta păstrînd enunțurile de mai jos: ...; rescrieți următoarele versuri populare, corectînd greșelile de ortografie introduse în text: ...; despărțiți în silabe următoarele cuvinte ținînd seama, acolo unde este cazul, de regulile morfologice: ...; ortografiați următoarele neologisme, scrise aici așa cum se pronunță: ...; rescrieți corect următoarele nume proprii, de locuri și de persoane, a căror pronunțare o aveți aici: ...; eliminați structurile cacofonice pe care le conțin următoarele enunțuri: ...; aplicînd principiul sintactic sau logic al ortografiei noastre actuale, construiți zece enunțuri în care să apară corect scrise următoarele secvențe lingvistice omofone* etc.). Un loc important îl ocupă verificarea cunoașterii, explicării și folosirii corecte a variantelor literare ale cuvintelor, în special a celor neologice, acestea fiind adesea deformate de către vorbitori prin analogie, etimologie populară, hipercorectitudine etc.: *indicați prin simplă rescriere forma literară (sau corectă) din următoarele perechi: ...* De asemenea, sînt verificate cunoștințele lexicale ale candidaților privind procedeele interne de formare a cuvintelor în limba română: *indicați derivatele și compusele existente în text și explicați mecanismul lor de formare; reconstruiți procesele derivative care au avut loc în cazul următoarelor cuvinte: ...; alcătuiți familia lexicală a verbului a face, explicînd, acolo unde este necesar, structura compușelor și mai ales mecanismul derivării...* În acest sens, autorul aduce utile precizări referitoare la modul de întocmire a unei familii de cuvinte (p. 24): în sens larg, într-o familie lexicală intră toate cuvintele cu structură *în întregime analizabilă*, create sau nu în interiorul limbii (ori obținute prin calc lexical de structură morfematică), în care se recunoaște rădăcina cuvîntului luat în discuție. Ca o condiție suplimentară, împrumuturile analizabile trebuie să se justifice inclusiv din perspectivă semantică, pentru a putea fi considerate ca făcînd parte din familia unui cuvînt. Argumentul semantic ar putea susține și completa observația autorului în ceea ce privește situația lui *factor, factură, factotum, satisface*, care, pe lîngă caracterul lor *parțial* analizabil, nu se pot explica nici ca sens. Necesitatea unor cunoștințe elementare de etimologie predate în cadrul orelor de limba română din gimnaziu și liceu este susținută cu consecvență de autor ca un auxiliar al înțelegerii de către elevi a evoluției formale și semantice a morfemelor (lexicale și gramaticale), cuvintelor, unităților frazeologice etc., și pentru realizarea diferențelor dintre cuvinte moștenite sau create pe teren românesc, pe de o parte, și împrumuturi, pe de altă parte.

Relevarea tezaurului lexical și frazeologic al limbii române și valorificarea expresivității sale în opere literare ar trebui să fie, după cum reiese din specificul textelor propuse spre analiză (p. 126 — 143), o prioritate a învățămîntului de limba și literatura română, la orice nivel didactic. Autorul recomandă o analiză completă a textelor literare, care să pună în evidență capacitatea elevilor, potențiali candidați la examenele de admitere, de a înțelege logica gramaticală și de a explica licențele morfosintactice ale textelor, de a explica figurile de stil, de a comenta folosirea unor cuvinte vechi sau noi, creații interne ale limbii române sau împrumuturi dintr-o anumită limbă, cu particularități formale și semantice determinate de modul și momentul pătrunderii lor în română. Textele sînt alese din registre stilistice diferite și din autori reprezentativi (M. Eminescu, I. L. Caragiale, G. Călinescu, Marin Preda, Zaharia Stancu). Binevenite sînt recomandările bibliografice (articole, cărți de critică și de stilistică, dicționare etc.) și observațiile etimologice de finețe asupra aspectelor lexicale, fonetice și gramaticale care necesită explicații.

Interesante şi utile pentru înţelegerea procesului derivativ sînt şi exemplele prin care autorul corectează unele indicaţii etimologice oferite de dicţionare. Aplicînd şi explicînd două criterii fundamentale ale etimologiei ştiinţifice (formal şi semantic), Theodor Hristea dezvoltă pe înţeles formarea cuvintelor *cioturos, colţuros, deluros, moţuros, noduros,* derivate din forme de plural (p. 136), din analiza cărora a fost extras un sufix dezvoltat *-uros,* vizibil în *somnoros (somn + -uros).* Mai sînt explicate şi unele reguli ale derivării (selectarea anumitor teme de către sufixe), în scopul evitării unor cuvinte ce „contrazic sistemul derivativ al limbii române", dar care au o mare frecvenţă: *fabricitate, literaturitate, pămîntitate* etc. (p. 140).

Culegerea se încheie cu o listă de 50 de neologisme deformate, confundate şi impropriu folosite, a căror explicare face parte, de asemenea, din efortul constant al autorului, în activitatea didactică de la Universitate, în numeroase conferinţe publice, în emisiuni radiofonice sau televizate, în rubrici din presă şi în articole publicate în reviste de specialitate, de a cultiva normele literare ale limbii. Analiza explicită a acestor neologisme se situează în continuarea ideii autorului, vizibilă pe parcursul întregii culegeri: „cel puţin în materie de vocabular, acţiunea de cultivare a limbii literare este de neconceput fără un minimum de cunoştinţe etimologice" (p. 145). Sînt discutate aici exemple de substituţii paronimice *(adagio / adagiu, jantă / geantă, miner / minier* etc.), folosiri semantice improprii *(adagiu* cu sensul de „adaos", *doleanţă* cu sensul de „dorinţă" etc.), diverse variante incorecte (formale sau de pronunţare) ale neologismelor, datorate etimologiei populare *(aeropag* în loc de *areopag, auromicină* în loc de *aureomicină* etc.), hipercorectitudinii (pronunţarea *blömaren* în loc de *blömarin,* scris *bleumarin, excroc, excrocherie, excalada, excalator* în loc de *escroc, escrocherie* etc.), analogiei *(filigram* în loc de *filigran* etc.) etc. Cele mai multe din aceste devieri de la normele limbii literare, foarte frecvent întîlnite mai ales în presă, la care se adaugă folosirea pleonastică a unor sintagme aproape incredibile cer cu necesitate cunoaşterea unor minime noţiuni de etimologie, introduse în predarea limbii române în învăţămîntul preuniversitar, pentru care Theodor Hristea a pledat şi pledează în cadrul Comisiei naţionale de limba şi literatura română. Numai prin înţelegerea, încă din şcoală, a normelor privind corectitudinea unor forme gramaticale, a sensurilor lexicale şi a unor variante lingvistice (interne şi externe), înţelegere realizabilă prin cunoaşterea unor noţiuni de etimologie, elevii, candidaţi sau nu în învăţămîntul superior, pot utiliza corect şi nuanţat limba română, aceasta fiind o condiţie fundamentală a culturii generale a fiecărui vorbitor. Din păcate, spune autorul, programele de limba şi literatura română pentru gimnaziu includ doar şase ore (clasele a V-a şi a VI-a), opt ore (clasa a VII-a) şi zece ore (clasa a VIII-a) destinate vocabularului, comparativ cu o medie de cincizeci de ore rezervate morfosintaxei. Elemente importante pentru utilizarea corectă a limbii (neologismul, variantele lexicale şi principalele devieri de la normă: analogia, hipercorectitudinea, etimologia populară, pleonasmul etc.) lipsesc sau sînt prezente în doar cîteva rînduri în manualul de clasa a IX-a cu profil filologic şi pedagogic, vocabularul lipsind aproape cu desăvîrşire din manualele de limba română din celelalte clase de liceu.

Mesajul autorului în acest sens este limpede: reforma învăţămîntului românesc de limbă română trebuie să presupună, în primul rînd, o redistribuire a orelor prin mutarea accentului pe aspectele culturale ale vocabularului. În al doilea rînd, studiul sistematic şi programat al limbii române trebuie să fie generalizat la toate tipurile de licee, cu atît mai mult cu cît limba română, dincolo de importanţa ei culturală, este obiect de admitere la multe facultăţi, cu sau fără profil umanist.

Această carte poate fi analizată din mai multe perspective: din punctul de vedere al utilităţii didactice, ea propune, prin subiectele şi textele analizate sau de analizat, o nouă concepţie asupra limbii române ca materie de admitere în învăţămîntul superior şi constituie, în acest sens, prin observaţiile teoretice, prin precizările referitoare la modalităţile de rezolvare a subiectelor, prin exemplele suplimentare discutate, un îndreptar foarte util pentru candidaţii la diverse facultăţi. Culegerea conţine exerciţii novatoare, mai ales în domeniul vocabularului, care au început să fie folosite şi de alţi autori de subiecte de admitere, inclusiv de mulţi autori de culegeri necesare acestui examen: identificarea neologismelor, realizarea unor sinonimii frazeologice, corectitudinea unor diverse tipuri de variante (grafice, accentuale etc.), explicarea unor confuzii paronimice şi a unor structuri pleonastice, descoperirea şi eliminarea unor structuri cacofonice, relaţia dintre cuvinte şi variante, explicarea unor compuse obţinute prin abreviere etc. Pe de altă parte, cartea reprezintă, prin *Cuvîntul introductiv* şi, implicit, prin conţinutul ei, concepţia autorului despre importanţa predării limbii române în şcoală ca un obiect dinamic, atractiv şi, în acelaşi timp, foarte necesar formării intelectuale şi culturale a fiecărui vorbitor.

CRISTIAN MOROIANU

Nota redacției: Din păcate, Editura Petrion nu a supravegheat cum s-ar fi cuvenit și calitatea corecturii, astfel că, în cuprinsul cărții, se întîlnesc numeroase greșeli de tipar. La rugămintea autorului, publicăm următoarea *erată:*

— P. 4 (rîndul 25) *et passim: morfosintactic* (în loc de *morfo-sintactic).*

— P. 5 (rîndul 8): Se suprimă virgula dinaintea pronumelui *care.*

— P. 6 (rîndul 2 de jos în sus): Se va citi *revitalizare* (în loc de *vitalizare);* (rîndul 15): Se va citi *vorbeam* (în loc de *vorbeau).*

— P. 22 (nota 1, rîndul 7 de jos în sus): Se va citi *conjunct* (nu *conjunctiv);* (nota 1, rîndurile 3 — 4 de jos în sus): Se va citi *un nume cît mai apropriat* (în loc de *să nu se scrie apropiat);* (nota 1, ultimul rînd): Se va citi *p. 122 — 124* (în loc de 43 — 46).

— P. 24 (rîndul 9 de sus în jos): Se va scrie *contra-* (în loc de *contra).*

— P. 25 (rîndul 15): Se suprimă virgula după pronumele *care.*

— P. 28 (rîndul 8): Se adaugă [:] după PRECIZĂRI.

— P. 36 (rîndul 17): Se va citi *excepția* (în loc de *excepție).*

— P. 46 (rîndul 25): Se va citi *stupefiat* (în loc de *supefiant).*

— P. 50, 57, 75 și 85 (rîndul 1): Se va citi: TESTUL (nu TEXTUL).

— P. 72 (rîndul 29): Se va citi *yankeu* (în loc de *yankey).*

— P. 74 (rîndul 2): Se va citi *și la TV* (în loc de *și TV).*

— P. 75 (rîndul 3): Se va adăuga o virgulă după subst. *omul.*

— P. 87 (rîndul 20): *Trans-literația* (în loc de *Transl-iterația).*

— P. 89 (rîndul 14): Se va scrie *Istanbulul* (în loc de *Istambulul).*

— P. 94 (rîndul 31): *și-a* (în loc de *și-).*

— P. 110 (rîndul 15): Se va adăuga (după suf. diminutival *-uță*): *țărancă* < *țăran* + suf. moțional *-că.*

— P. 111 (rîndul 6): Se va scrie *Problemele* (nu *problemele).*

— P. 117 (rîndul 4): *citit-o* (în loc de *citi-o).*

— P. 118 (rîndul 19): Se va citi *a răposa* (în loc de *răposa).*

— P. 122 (ultimul rînd): Se va citi *aceea* (în loc de *ceea);* (rîndul 4 de jos în sus, nota 1): Se va citi: *și în opera citată* (nu *și opera citată).*

— P. 127 (rîndul 16): Se suprimă paranteza după *Tudor Arghezi.*

— P. 147 (rîndul 13 de jos în sus): Se va pune virgulă între *doi* și *cîte doi.*

— P. 158 (rîndul 27): Se va citi *1982 și 1989* (în loc de *1982 — 1989);* (rîndul 10 de jos în sus): Se va citi *ortoepic* (în loc de *ortopedic);* (rîndul 5 de jos în sus): Se va citi *Ciobanu* (în loc de *Ciobnu).*

— P. 160 (rîndurile 9, 10, 11, 12, 13): Se va citi TESTUL (nu TEXTUL).

SOFIA DOBRA

111 teste de limba română pentru examenul de capacitate și admiterea în liceu

București, Humanitas Educațional, 1999, 197 p.

Apărută în excelente condiții grafice, la Editura Humanitas, în colecția „Cărțile elevului", cartea Sofiei Dobra oferă elevilor care se pregătesc pentru examenul de capacitate și admiterea în liceu o serie de teste care cuprind probleme de literatură, de teorie literară și de limba română. Lucrarea este o reactualizare a ediției din 1998 și este structurată în trei părți.

Dispunerea logică a capitolelor reflectă experiența la catedră a autoarei și pune la dispoziția elevilor o serie de instrumente utile în pregătirea pentru examen: *(a)* programa școlară pentru examenul de capacitate elaborată de M.E.N.; *(b)* subiectele concursului de admitere în liceu, sesiunea iulie, anii 1990 — 1998, însoțite de rezolvarea exercițiilor de limbă română și *(c)* 111 teste propuse ca aplicații ale cunoștințelor dobîndite în ciclul gimnazial. Așadar, organizarea materialului urmează calea (deductivă) de la teorie la practică, de la subiecte experimentate deja la subiecte propuse.

Atît subiectele concursului de admitere din perioada 1990 — 1998, cît și cele 111 teste dau elevilor posibilitatea de a se pregăti rezolvînd tipuri variate de exerciții. Cele 111 teste se adresează unor elevi care *sînt* de nota 10 sau care *vor deveni* de nota 10, dacă le vor rezolva. Gradul de dificultate al testelor demonstrează că autoarea se conduce după ideea că elevii obțin performanțe numai dacă cerințele rezolvate zilnic sînt performante.

Cerințele subiectului de gramatică aduc o varietate în cadrul fiecărui nivel al limbii, dar preferat pare vocabularul, ceea ce justifică interesul pentru cultivarea limbii literare.

Cerințele de literatură și de teoria literaturii dovedesc preocuparea pentru sincronizare cu noua programă. Alături de vechea formulare: „comentați..." (deși nu se dau întotdeauna versurile), se întîlnesc tipurile fundamentale de cerințe: rezumarea de text, trecerea unui text de la vorbire directă la vorbire indirectă, caracterizarea unui personaj, demonstrarea apartenenței unui text literar la o specie, prezentarea unui moment sau a unui tablou, definirea și identificarea unor figuri de stil sau a unor elemente de prozodie în versuri date ș.a. Cerința de transformare a planului simplu de idei în plan dezvoltat (sau invers) este riscantă, deoarece presupune, de fapt,

două operații: (1) memorarea planului simplu; (2) transformarea. Este salutară prezența a trei subiecte diferite în prima parte a testului (literatura), scopul fiind evaluarea obiectivă a cunoștințelor și abilităților vizate de această disciplină.

Două aspecte rămîn însă discutabile:

(1) În ce măsură subiectele examenelor de admitere în liceu, din anii 1990 — 1998, mai pot oferi modele pentru admiterea din 1999? Adică: subiectele din acest an vor mai urmări structura și tipul cerințelor din anii anteriori, atîta timp cît modelele publicate de M.E.N. pentru examenul de capacitate sînt cu totul diferite?

Însă răspunsul la întrebare nu trebuie să-l dea autoarea, ci conducerea ministerului. Deocamdată se știe că subiectele de admitere vor fi elaborate de catedrele de specialitate din fiecare liceu, fără a se impune o anumită structură sau tipuri de cerințe. Ceea ce înseamnă că unele licee pot urma modelul anilor trecuți, pe cînd altele, nu.

(2) În ce măsură cele 111 de teste propuse constituie modele pentru admiterea 1999?

În *Cuvîntul introductiv*, autoarea explică distribuția cerințelor de literatură în raport cu cele de limbă română. Opțiunea este pentru părți egale: 4,25 puncte — cunoștințele de literatură și de teoria literaturii; 4,25 puncte — cele de limbă română. Un punct din cele atribuite literaturii se acordă pentru calitatea exprimării. Totalul de 8,50 puncte se completează cu: 0,50 puncte — aspectul general al lucrării și 1 punct din oficiu.

Punctajul este așezat alături de fiecare cerință, sugerîndu-se că ar putea fi cunoscut de candidat în timpul examenului. Astfel candidatul s-ar putea orienta în tratarea subiectelor, acordînd atenție celor cu punctaj mai mare. Ceea ce le lipsește testelor este baremul de corectare și notare. Cunoașterea punctajului este utilă, însă nu suficientă. O astfel de carte, care propune o varietate de cerințe, unele dificile, ar fi putut deveni un instrument util oricărui elev care dorește să se pregătească pentru examen în mod serios, dar *fără meditator*. Fără a primi măcar sugestii de rezolvare, el va alerga cu aceste teste, incitante de altfel, tot la... meditator. Cu atît mai mult cu cît unele cerințe au rezolvări multiple și te întrebi care este preferată de cel care le-a conceput. De exemplu, subiectul nr. 2 din testul 12: „Identificați și definiți figura de stil din textul de la punctul 4". Textul citat este din *Călin (file din poveste)* de M. Eminescu: „Socrul roagă-n capul mesei să poftească să se pună / Nunul mare, mîndrul soare, și pe nună, mîndra lună". La care figură de stil (numai una) se gîndește autoarea?

Ar mai fi de semnalat, tot în legătură cu diferitele cerințe punctate cu 0,25 (subiectul nr. 2) că de la un test la altul se acordă același punctaj pentru cerințe cu grad diferit de dificultate. (Uneori se cere identificarea figurii de stil și definirea ei, alteori doar identificarea, respectiv definirea.) Aceasta va fi și problema care va sta în fața autorilor de subiecte pentru admiterea în liceu: să construiască teste în care, pentru punctaj egal, să se formuleze itemi cu grad de dificultate asemănător. Pentru ei, lucrarea Sofiei Dobra reprezintă o provocare.

MARILENA LASCĂR

FLORIN IONIȚĂ

Viața și opera lui Emil Cioran

[București], Editura R.A.I. — Imprimeria Coresi, [1998], 192 p.

Cărțile lui Emil Cioran au provocat în România două unde de șoc, la mare distanță una de cealaltă. Cea dintîi s-a produs la jumătatea anilor '30, cînd, alături de incendiarele articole din revista *Vremea*, primele volume ale eseistului au iscat vii comentarii, polemici, discuții aprinse și luări de poziție dintre cele mai diverse. După cel de-al doilea război mondial, cînd bezna s-a așezat vreme de două decenii peste marile valori ale culturii române, numele lui Cioran nu s-a mai putut pronunța. N-a fost un scriitor „recuperat" nici după relativul „dezgheț" de la jumătatea anilor '60, iar din opera lui scrisă în limba franceză nu s-a tipărit nimic, cu o singură notabilă excepție (antologia din 1988 intitulată *Eseuri*, cu o traducere și un cuvînt înainte de Modest Morariu).

Primii ani ai deceniului nouă au înregistrat cea de-a doua undă de șoc: cărțile de început ale lui Emil Cioran au fost retipărite, iar cele în limba franceză au fost traduse integral, în românește. Erau anii în care numele lui Emil Cioran, Mircea Eliade, Constantin Noica, Eugen Ionescu erau pe buzele tuturor. După ce „furia" redescoperirii a trecut și patimile lecturii s-au mai domolit, a venit vremea ca Emil Cioran să fie așezat acolo unde îi este locul. Pînă la apariția în limba română a unei monografii exhaustive (greu de scris, dacă se are în vedere complexitatea, dar și notorietatea celui vizat), *Viața și opera lui Emil Cioran* a lui Florin Ioniță se constituie pentru oricine vrea să se apropie de personalitatea contrariantă, ca și de opera eseistului, drept un ghid de maximă utilitate.

După cum mărturisește însuși autorul într-un *Cuvînt înainte*, volumul, bazat pe ideea selecției, cuprinde texte reprezentative (scrise în

română şi franceză), care între *Pe culmile disperării* (1934) şi *Exerciţii de admiraţie* (1985) includ o jumătate de secol de gîndire cioraniană. Cartea îţi apare încă de la început, graţie modului de alcătuire şi fragmentelor selectate, ca o invitaţie la lectură. Dacă o parcurgi, fără a-l cunoaşte pe Emil Cioran sau chiar ştiindu-l, vrei să afli mai mult despre el. Vrei să ştii pentru că tot ce e extras din opera sa intrigă. Un cititor plictisit de veşnice idei „cuminţi", de demonstraţii bine argumentate, dar avînd întotdeauna grijă să se desfăşoare în limitele „bunului-simţ", de exaltarea perpetuă, cu orice prilej, a calităţilor poporului român, de ospitalitatea noastră proverbială şi cîte altele, va găsi în rîndurile exilatului de la Paris o alinare, căci va constata, în sfîrşit, că se poate scrie încîntător şi fiind „rău".

Emil Cioran a fost — cine o mai contestă? — genial şi precoce. Cartea lui de debut, cu un titlu care îl exprimă în întregime, *Pe culmile disperării,* publicată la doar 23 de ani, fusese scrisă cu trei ani înainte. Marile teme ale creaţiei sale — disperarea, plictiseala, moartea — sînt de pe acum cristalizate. La 20 de ani, depresiv şi insomniac, Cioran scria ca să se elibereze: „Tot ce am scris am scris în momentele mele depresive. Scriu ca să mă pot elibera de mine, de obsesii. Scrisul este eliberare".

Un volum de-a dreptul bulversant este *Schimbarea la faţă a României* (1936), care a suscitat numeroase comentarii aprinse atît în epocă, dar şi după aceea. Să fim bine înţeleşi: nu tot ceea ce a publicat Cioran e de urmat, dar în „nebunia" scrisului său e poate cel dintîi român care a avut puterea să ne zguduie din clişeele călduţe în care ne complăceam şi, vai, în mare măsură o mai facem şi astăzi, chiar cu frenezie în unele cazuri. Această operă a unui tînăr de 24 de ani, cu toate excesele ei (care sînt şi ale vîrstei), poate da şi în clipa de faţă mult de gîndit. Din dragoste de România, plin de fior, Cioran scrie, de la un capăt la altul, o carte eminamente „negativă" despre ţara şi poporul său: toate neîmplinirile noastre le punem pe seama împrejurărilor vitrege ale vremurilor (năvălirea barbarilor, ocupaţia turcească, maghiară, dominaţia fanariotă); noi, românii, n-am făcut niciodată istorie, ci am aşteptat „să ne facă istoria"; România e o ţară fără profeţi, trăind sub semnul *Mioriţei,* „acest blestem poetic şi naţional", care sugerează neputinţa în faţa destinului şi a morţii; în context european, reprezentăm o cultură mică, iar România e geografie, nu istorie; sîntem un neam care n-are o misiune: „Un neam care n-are o misiune nu numai că nu merită să trăiască, dar n-are absolut nici un sens", sîntem o ţară împînzită de sate, un popor agrar şi „entuziasmul pentru sat este nota comună a intelectualilor noştri de totdeauna, este nota lor proastă"; sîntem un popor fără valenţe mesianice; modul existenţei româneşti este minorul etc. Ce avem de făcut? Să ne ridicăm în faţa lumii „pentru a se şti că nu numai România este în lume, ci şi lumea în România". Ce-şi doreşte autorul? „O Românie cu populaţia Chinei şi destinul Franţei".

Toate aceste şocante consideraţii, doar la prima vedere, îl vor zgudui fără doar şi poate pe „bunul român", pe „patriot", care va vedea în ele nimic altceva decît nişte blasfemii la adresa neamului şi a ţării sale. Cine are exerciţiul detaşării, cine se poate depărta suficient de mult de România ca s-o privească de la necesara distanţă în concertul valorilor europene şi mondiale, va constata că „ereticul" Cioran nu e deloc departe de adevăr. Ba dimpotrivă, anii care au trecut după al doilea război mondial, în special străbaterea deşertului comunist, au accentuat multe dintre aceste surse de amărăciune ale „rebelului" de odinioară, uşor „cuminţit" la anii senectuţii. Sursele de amărăciune ale „rebelului" Cioran pot deveni extrem de uşor surse de indignare nu doar pentru „patriotul" curent, dar şi pentru „patriotul" profesor de limba şi literatura română ori de istorie, care ştie foarte precis, încă de la dascălii lui din şcoală, că însuşi părintele istoriei, Herodot, ne învaţă că geţii sînt „cei mai bărbaţi şi cei mai drepţi dintre traci", dar uită că acelaşi Herodot ne mai spune — şi de aceasta nu mai vrea aproape nimeni să ştie — că tracii „s-au predat în faţa lui Darius fără nici o luptă", iar geţii „hotărîndu-se la o rezistenţă îndărătnică, fură supuşi, îndată, cu toate că sînt cei mai bărbaţi şi mai drepţi dintre traci".

Disperarea că destinul i-a hărăzit ca loc de naştere Estul Europei, că stă sub semnul „nenorocului valah", vor fi teme ce se vor prelungi şi în cărţile următoare, mai cu seamă în *Îndreptar pătimaş* (scris în 1940, dar apărut în 1991), volum prin care opera în limba română a lui Emil Cioran ia sfîrşit. Scrierile următoare, toate în franceză (dintre care Florin Ioniţă se opreşte la *Tratat de descompunere* şi *Exerciţii de admiraţie)* îi vor aduce din partea criticii pariziene (foarte rezervată cu certificatele de calitate cînd e vorba de cineva venit „din afară") aprecierea, ajunsă celebră, că „cel mai mare stilist francez e un român — Emil Cioran".

Excelentele comentarii şi, mai ales, inspiratele selecţii de texte din volumele menţionate, sînt urmate de un interesant „dosar critic", prin care cititorul îşi poate face o imagine exactă a modului cum opera lui Cioran a fost receptată în perioada dintre cele două războaie mondiale, în perioada proletcultistă (aici poţi constata bizareria cu care judecă o minte

îmbolnăvită de ideologie, dar — surpriză! — şi mari nume ale criticii noastre interbelice — G. Călinescu şi Şerban Cioculescu) şi în anii noştri (înţelegîndu-se epoca de după 1990, cînd Cioran a încetat a mai fi „persona non grata"). O bibliografie critică, adnotată, unde s-a simţit nevoia, cu multiple şi complete trimiteri la articolele destul de numeroase din presa ultimilor ani, dă cititorului uşurinţa de a se mişca în voie într-un labirint al operei din care nu se va putea ieşi decît în prezenţa unei monografii fundamentale. Încă nu se ştie cine-şi va asuma truda, răspunderea şi chiar riscul de a o scrie.

Judicioasă şi echilibrată, lăsîndu-te să alegi şi neimpunîndu-ţi nimic, contrariindu-te şi incitîndu-te totodată prin extrasele din text, cartea lui Florin Ioniţă e un indispensabil punct de plecare pentru cel ce vrea să stea în preajma unuia dintre puţinii români de care s-a auzit în întreaga lume — Emil Cioran.

ADRIAN SĂVOIU

Curier

Nicoleta Dragomir (Slobozia): Este greu să ai o poveste numai a ta şi — tot atît de greu — să găseşti expresia potrivită ei. Cred că încă n-ai ajuns să te exprimi pe tine însăţi. Încă ceva: nu ne putem permite să scriem „dacă aş murii (în loc de muri)" numai ca să rimeze cu „plină de dureri şi bucurii".

Emil Anghel (Bucureşti): Te laşi purtat de cuvinte. Ia-le în stăpînire. Chiar atunci cînd vorbele par să zburde în deplina lor libertate, poetul este cel care le-a pregătit — cu meticulozitate — „pajiştea". Cred că ar trebui să mai descifrezi poezie, spre a vedea cu ce trucuri le-au ademenit alţii. Curaj şi răbdare.

Pamela Dragoş (Satu-Mare): Versurile tale se cam poticnesc. Nu suferă doar rima şi ritmul. Uneori, somnul aspirantei la poezie naşte cacofonii: „În ochii ei supţi de durere / Se-ascunde păcatul etern, / Ce-adulmecă cu-atîta plăcere / Fecioarele pierdute-n infern". Alteori rătăceşte virgule, precum în: „Am să ucid ceva ce-odată, am însufleţit / Şi am sperat că va putea clădi imperii".

Camelia-Elena Lazăr (Tîrgu-Jiu): Poezia ta arată că ai sensibilitate poetică. Te rog mai scrie şi mai trimite-ne!

Loredana Gheorghe (Mioveni-Argeş): Nimeni nu are dreptul să oprească pe cineva de la scris. Este *bine* să scrii numai dacă o faci dintr-o irepresibilă pornire interioară. Mi-ar trebui mai multe texte spre a mă decide asupra publicării. Puţinul pe care l-am văzut nu mă ajută decît să presupun că ai putea fi mai înzestrată pentru proză. Succes!

Ionuţ Teşcan (Călăraşi): Dacă vechile simboluri şi-au pierdut — pentru tine — acoperirea, de ce nu inventezi lucruri noi, în locul acestor inversiuni mecanice: „bunii" sînt „răi"; „răii" — „buni", „demonii" — „îngeri", „îngerii" — „demoni"? Aşa simplu, clar şi matematic să fie? Cît despre vorbele pe care le foloseşti, cred că ai mai avea de ostenit asupra lor pentru ca poemele tale să devină publicabile.

Beatrix Câmpan (Satu-Mare): Cred că ai stofă de poetă. Vreau să mă edific, te rog mai trimite!

CARMEN-MARIA MECU

Calendar literar-cultural 1999

— 125 de ani de la apariția volumului *Critice* de Titu Maiorescu.

— 125 de ani de la apariția, la București, a eseului *Pseudokynegheticos. Epistolă scrisă cu gînd să fie Precuvîntare la cartea manualul vînătorului* de Al. Odobescu, despre care Perpessicius afirma că „reprezintă în literatura noastră unul din momentele ei festive, de o prospețime și de o posteritate inepuizabilă".

— 75 de ani de la publicarea volumului lui L. Blaga, *În marea trecere.*

— 75 de ani de la apariția, la Paris, a romanului autobiografic *Chira Chiralina* de Panait Istrati.

— 75 de ani de la tipărirea volumului de memorialistică *Amintiri,* de Ioan Slavici, care este un omagiu adus de autor marilor săi prieteni: Eminescu, Creangă, Caragiale, Coșbuc, Maiorescu.

— 75 de ani de la publicarea primelor două volume din *Istoria civilizației române moderne* de E. Lovinescu, lucrare de ideologie și filozofie a culturii.

— 50 de ani de la tipărirea primului și singurului volum din seria *Opere* de Gala Galaction, prefațat și îngrijit de autor.

30 martie — 100 de ani de la debutul lui G. Bacovia în *Literatorul,* cu poezia *Și toate,* apărută sub semnătura „V. George".

9 iunie — 50 de ani de la constituirea Societății de Științe Istorice și Filologice din România.

19 iunie — 100 de ani de la nașterea, la București a lui G. Călinescu (m. 1965), critic și istoric literar, poet și prozator, personalitate renascentistă. Profesor universitar, fondator și director al Institutului de Istorie și Teorie Literară ce-i poartă azi numele, G. Călinescu a desfășurat o activitate multilaterală. Înțelegînd istoria și critica literară ca acte de creație, și-a ilustrat fidel teoria prin propria-i activitate: prin monumentala *Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent,* 1941, prin monografiile dedicate lui Mihai Eminescu (1932), Ion Creangă (1938), Gr. Alexandrescu (1955), Nicolae Filimon (1959), Vasile Alecsandri (1965), Ion Heliade Rădulescu (1966), prin studiul în 5 volume asupra operei lui Eminescu (1934 — 1936). Romane: *Enigma Otiliei,* 1938, *Scrinul negru,* 1960, *Cartea nunții,* 1933, *Bietul Ioanide,* 1953.

30 noiembrie — 125 de ani de la nașterea, la Iași, a lui Paul Zarifopol (m. 1934), critic cu o solidă cultură filologică, spirit rafinat care s-a impus prin radicalitatea opiniilor sale. A inițiat editarea *Operei lui I. L. Caragiale* și a întemeiat, în 1934, *Revista Fundațiilor Regale.*

În atenția profesorilor

Societatea de Științe Filologice va continua să editeze în 1999 revistele trimestriale *Limbă și literatură* și *Limba și literatura română*, străduindu-se să răspundă cît mai eficient exigențelor impuse de noua orientare a învățămîntului, solicitînd, în acest scop, cadrelor didactice articole și studii în strînsă concordanță cu obiectivele modernizării mijloacelor de predare-învățare, care să permită o corectă înțelegere și aplicare a cunoștințelor teoretice în raport de complexitatea fenomenelor lingvistice sau literare, adaptate la fiecare nivel de pregătire școlară.

O atenție deosebită se va acorda pregătirii examenelor de capacitate și de bacalaureat, știut fiind că noul sistem de evaluare, ce va intra în vigoare la sfîrșitul anului școlar, determină unele dificultăți de înțelegere sau aplicare a standardelor prevăzute pentru probele de limba și literatura română.

Cu sprijinul unor specialiști în domeniu, unii dintre ei cu responsabilități în cadrul instituțiilor abilitate să promoveze reforma în învățămînt, sperăm să oferim profesorilor și elevilor cît mai multe informații și elemente concrete privitoare la acest proces.

Pentru anul 1999, cititorii noștri pot comanda revistele menționate mai jos, direct la sediul **Societății de Științe Filologice, B-dul Schitul Măgureanu, nr. 9, sector 1, București, sau la telefon (01) 315.17.92,** astfel:

1. *Limbă și literatură* (20.000 de lei abonamentul anual, comenzi de cel puțin 5 abonamente).
2. *Limba și literatura română* (28.000 de lei abonamentul anual, comenzi de cel puțin 20 de abonamente).
3. *Portrete de scriitori români* (28 de planșe sepia, format 30 x 40 cm., 35.000 de lei).
4. *Limba și literatura română*, nr. 1, 1998 (5.000 de lei).
5. *Limba și literatura română*, nr. 2, 1998 (5.000 de lei).
6. *Limba și literatura română*, nr. 3, 1998 (5.000 de lei).
7. *Limba și literatura română*, nr. 4, 1998 (5.000 de lei).
8. *Limbă și literatură*, vol. I, 1998 (5.000 de lei).
9. *Limbă și literatură*, vol. II, 1998 (5.000 de lei).
10. *Literatura română contemporană. Texte comentate pentru clasa a XII-a* (ediția 1993, 3.000 de lei, comenzi de cel puțin 20 de exemplare).

În pregătire:

Andra Șerbănescu, Șt. M. Ilinca, Mihail Stan: *Limba și literatura română pentru examenul de capacitate;*

Al. Tudorică: *Poezie română modernă. Sugestii pentru analize de text* (15.000 de lei).

Reamintim că, în conformitate cu *Ordinul Ministerului Educației Naționale* nr. 3267 din 16.02.1998 *cu privire la programul Biblioteca pentru toți elevii*, „Bibliotecile din școli și licee sînt autorizate să deschidă minilibrării, în condiții legale, incluzînd remunerarea bibliotecarilor din cota-parte a vînzărilor. [...] Minilibrăriile sînt autorizate să vîndă cărți, reviste, casete audio și video, kituri pentru electronică și modelism" etc.

Titularii de comenzi (abonamente) a căror valoare depășește 500.000 de lei beneficiază de o bonificație de 15%, care se calculează de către S.Ș.F. la trimiterea coletului contraramburs sau de către titular la depunerea sumei în contul S.Ș.F. nr. 45.10.6.18.2, deschis la Banca Comercială Română, Filiala sector V, București.

ISSN 0254 — 4741

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Lei 7000

II 5536

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ "ASTRA" SIBIU

7 - IUL. 2005

2
1999

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

55130

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE DIN ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACŢIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU (Slobozia), MIRCEA BREAZ (Cluj-Napoca), ION BUZAŞI (Blaj), IOAN DERŞIDAN (Oradea), TEODOR CAPOTĂ (Cluj-Napoca), OCTAVIA COSTEA, ION DUNĂ, MIHAI FLOAREA, ION HANGIU (redactor fondator), MARIN IANCU, FLORIN IONIŢĂ, NICOLAE MĂTCAŞ (Chişinău), NICOLAE I. NICOLAE, TUDOR OPRIŞ (membru fondator), GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, GH. PIŢIGOI (Rm.-Vîlcea), GEORGE ŞOVU, AL. TUDORICĂ

REDACŢIA

FLORENTINA SÂMIHĂIAN — redactor, MIRCEA FRÂNCULESCU — redactor-şef

Revista LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Ştiinţe Filologice, cod 848 866. Redacţia şi administraţia: Bd. Schitul Măgureanu, nr. 9, sector I, cod 70 761, Bucureşti, tel. (01) 315 17 92, cont B.C.R. nr. 45.10.6.18.2, Filiala sector V, Bucureşti.

Culegere şi tehnoredactare computerizată: CARMEN BÎTLAN

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXVIII, NR. 2 (APRILIE — IUNIE), BUCUREŞTI, 1999

Sumar

Gramatică, vocabular

NARCISA FORĂSCU — Greşeli în lexicul actual 3
D. CRAŞOVEANU — Observaţii privind întrebuinţarea unor locuţiuni prepoziţionale în exprimarea actuală 8
ŞTEFAN GĂITĂNARU — Criteriile deosebirii locuţiunilor prepoziţionale cu genitivul de grupările libere, analizabile 12
MIRELA BONCEA — Acordul atributului adjectival cu substantivul determinat 14

Stil, compoziţie

EUGEN BUDĂU — Metafora 18
CONSTANTIN MIU — Comentariu de text: iubirea în concepţia lui Ştefan Gheorghidiu 21

Analize, sinteze

IERONIM TĂTARU — Titu Maiorescu despre „condiţiunea materială" şi „condiţiunea ideală" a poeziei 23
ALINA BOBOC — Mihai Eminescu: „Sărmanul Dionis" 26
ANDREEA VLĂDESCU — Tudor Arghezi: „Testament" 29
GHEORGHE ANTONESCU — Lucian Blaga: „Cîntecul spicelor" 32
TEODOR CAPOTĂ — Poemul religios: V. Voiculescu: „În Grădina Ghetsemani" 33

Miscellanea

I. HANGIU — „Revista Fundaţiilor Regale" (1934 — 1947) 37
ADRIAN SĂVOIU — Fotografiile lui Mihai Eminescu şi naşterea unui mit 40

Concursuri, examene

FLORIN IONIŢĂ — Sugestii pentru candidaţii la examenul de capacitate 44
NECULAI ROTARU — Ştii să scrii corect? 46
GABRIEL ANGELESCU — Exerciţii de vocabular pentru examenul de capacitate 49

J5830

Cenacluri, reviste

GEORGE ŞOVU — Cronica revistelor şcolare 53

De la corespondenţii noştri 56

Tinere talente

DIANA-MARIA FOLTEAN — Trăire 57
LAURA DIANA STAŞCO — Toamnă (II), Toamnă (III) 57

Însemnări pe marginea cărţilor

MARIN BUCĂ, *Dicţionar de antonime* (Valeria Nistor); MIHAI EMINESCU, *Poezii*, I, *Antume*. Ediţie critică, introducere, argumentele şi registrul emendărilor de GH. BULGĂR (Gheorghe Lăzărescu); *Romanul românesc interbelic*. Antologie, prefaţă, analize critice, note, dicţionar, cronologie şi bibliografie de CARMEN MATEI MUŞAT (George Ardeleanu); DOINA RUŞTI, *Bacalaureat 1999. Pregătire rapidă la literatura română. Subiecte pentru proba orală la literatura română*. Ediţia a II-a, revizuită şi modificată în conformitate cu programa de bacalaureat pentru 1999; *Bacalaureat 1999. Pregătire temeinică la literatura română* (Marilena Lascăr) 58

Greşeli în lexicul actual

NARCISA FORĂSCU
Universitatea din Bucureşti

0. În pofida numeroaselor semnale de alarmă trase de lucrările de cultivare a limbii[1], din ce în ce mai preocupate de evoluţia acesteia, erorile nu par să se împuţineze, ci dimpotrivă. Ele privesc mai puţin gramatica (deşi nici acest domeniu nu este scutit), dar sînt foarte frecvente în lexic, domeniu în care schimbările sînt mai rapide.

Alcătuirea unei semantici normative a limbii române ar fi de mare utilitate, chiar dacă este îndoielnic că ea ar putea surprinde fenomenul în toată complexitatea lui şi că nu ar fi foarte repede depăşită, întrucît orice lucrare normativă este statică, iar dinamica vocabularului este foarte rapidă.

Pentru cine observă atent fenomenul lingvistic astăzi, este limpede că abaterile, foarte frecvente, sînt de tipuri foarte diferite şi, ca atare, greu de sistematizat pentru a putea aprecia direcţiile în care limba pare să evolueze.

Abaterile întîlnite la tot pasul au diferite cauze: fie comoditatea vorbitorilor (care generează exprimări eliptice sau reducerea unor expresii la un cuvînt unic), fie căutarea cu orice preţ a unor exprimări şocante, inedite, care să dovedească nonconformismul sau originalitatea vorbitorului, fie neglijenţa în exprimare, fie utilizarea la întîmplare a unor termeni al căror sens este neclar vorbitorului însuşi, dar prezintă atracţia cuvintelor „la modă".

În cele ce urmează, vom încerca să readucem în discuţie cîteva tipuri de greşeli care se conturează astăzi în vocabular, fără a admite totuşi că acestea reprezintă tendinţe în evoluţia limbii.

Materialul utilizat pentru exemplificare este selectat din presa scrisă şi vorbită sau din ceea ce am auzit în diverse împrejurări. Multe din exemple au fost selectate din interviurile şi talk-show-urile de la TV, considerînd că acestea sînt reprezentative pentru limba vorbită (supravegheată totuşi, avînd în vedere cadrul oficial). Exemplele excerptate din presa scrisă nu au fost nici ele neglijate, ţinînd seama că în scris autocontrolul este mai sever, deci este interesant de observat greşelile care apar totuşi, cînd acesta funcţionează. Pentru economie de spaţiu, renunţăm la indicarea surselor, convinşi că cititorii vor recunoaşte multe din exemplele citate.

Dintre diversele tipuri de greşeli, ne propunem să ne oprim, în cele de urmează, la cîteva.

---

[1] Vezi Valeria Guţu-Romalo, *Corectitudine şi greşeală (Limba română de azi)*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1972; Mioara Avram, *Probleme ale exprimării corecte*, Bucureşti, Editura Academiei, 1987; Th. Hristea, *Ortografia şi ortoepia neologismelor româneşti (cu specială referire la împrumuturile recente)*, în *Limbă şi literatură*, vol. II, 1995; Angela Bidu-Vrănceanu, *Dinamica vocabularului românesc după 1989. Sensuri „deviate" ale termenilor tehnico-ştiinţifici*, în *Limbă şi literatură*, vol. I, 1995; D. Craşoveanu, *Consideraţii asupra limbajului publicitar actual*, în *Limbă şi literatură*, vol. I, 1995, Adriana Stoichiţoiu-Ichim, *Corectitudine şi greşeală în semantică*, I şi II, în *Limba şi literatura română*, nr. 2 şi 3 — 4, 1995; Narcisa Forăscu, *Cîteva observaţii asupra lexicului actual*, I şi II, în *Limba şi literatura română*, nr. 2, 1996 şi nr. 4, 1997; Camelia Stan, *Aspecte ale cultivării limbii*, în *Limba şi literatura română*, nr. 2, 1997 şi altele.

1. Folosirea cu sens deviat a cuvintelor este un tip de abatere care a mai fost semnalat de lucrări anterioare[1]. Ea este mai puțin frapantă decît modificările de formă și, de aceea, pericolul ca utilizările improprii ale cuvintelor să se extindă este foarte mare. Din comoditate, vorbitorii renunță să mai apeleze la dicționar pentru a-și lămuri înțelesul cuvintelor, mulțumindu-se să „aproximeze" sensul din context, aproximare de cele mai multe ori inexactă, întrucît contextul nu conține întotdeauna toate elementele necesare identificării sensului. Utilizarea improprie a cuvintelor se datorează de multe ori faptului că, din dorința de a se exprima cît mai pretențios, de a-și impresiona interlocutorul, vorbitorul preferă un neologism (uneori cvasisinonim), al cărui înțeles nu îi este foarte clar.

De exemplu, verbul *a omite,* folosit de patronul unui magazin de arme în contextul: „Cei mai mulți cumpără o pușcă, dar nici pistoalele nu sînt *omise* de către cumpărătorii noștri", are pentru vorbitor sensul „nu sînt ocolite, nu sînt neglijate". Cele două verbe sînt cvasisinonime, dar *a omite,* spre deosebire de *a ocoli, a neglija* nu presupune neapărat intenția, evidentă în cazul de față, deci nu este potrivit în acest context.

Un alt exemplu: verbul *a blasfemia* (formație inedită de la *blasfemie)* nu este înregistrat de dicționarele românești și nici de cele de limbă franceză. Pornind de la sensul bazei, el poate însemna „a defăima o religie, o dogmă, lucrurile sfinte" și nu se poate aplica în nici un caz unei persoane, ca în exemplul următor: „... ziarul în care dumneavoastră îl *blasfemiați* pe patronul...". Este evident că pentru vorbitorul care a creat ad-hoc acest verb sensul religios al lui *blasfemie* este necunoscut, iar verbul este înțeles ca „a defăima, a denigra".

Într-un interviu, un parlamentar se plîngea că a fost amenințat cu bătaia de către un alt parlamentar și își manifesta surprinderea că adversarul său „s-a coborît la acest nivel [de limbaj] *scabros*". Este evident că persoana în discuție nu cunoștea sensul lui *scabros* „necuviincios, indecent, nerușinat", de vreme ce aprecia că a amenința pe cineva cu bătaia înseamnă a folosi un limbaj scabros. Termenul, neologic, i s-a părut, probabil, vorbitorului mai select.

Tot cu un sens deviat este folosit, în exemplul care urmează, substantivul *sancțiune,* definit în DEX ca: „1. Pedeapsă prevăzută de lege pentru cei care încalcă dispozițiile ei; 2. sistem de măsuri (economice, financiare, militare) cu caracter de pedeapsă aplicată unui stat": „... el amenință familia directorului general cu *sancțiuni* chiar fizice". Ideea de „pedeapsă prevăzută de lege" este, evident, incompatibilă cu atributul *fizice* și cu faptul de a fi aplicată de o persoană particulară... Ca și în exemplul precedent, vorbitorului i s-a părut că *sancțiune* sună mai bine decît banalul *bătaie.*

Verbul *a se sinchisi,* din limbajul familiar, definit în DEX ca „a-i păsa cuiva de cineva sau de ceva", de altfel bine cunoscut, înregistrează și el un sens deviat în contextul: „Nu poate fi vorba de un marș sindical, deoarece participanții *nu s-au sinchisit* să strige diferite lozinci...". Sensul de aici este „n-au pregetat, n-au ezitat" și este departe de semnificația obișnuită a acestui verb, care de altfel se construiește cu prepoziția *de* și niciodată cu *să.*

În exemplul următor, verbul *a dori* este utilizat cu sensul cvasisinonimului său *a vrea,* considerat, probabil, mai banal. Între cele două există o diferență de sens: *a dori,*

---

[1] Vezi Angela Bidu-Vrănceanu, *loc. cit.;* Adriana Stoichițoiu-Ichim, *loc. cit.,* I, p. 3 — 4; Narcisa Forăscu, *loc. cit.,* p. 6 — 7.

derivat de la *dor*, înseamnă „a fi stăpînit de tendința lăuntrică de a face ceva", deci este impropriu folosit în contextul: „Sindicatele șoferilor sînt gata să-și reia protestele, dacă primul ministru *nu va dori* să le ia în considerare revendicările", întrucît în situația dată nu se punea problema de dorință, ci de bunăvoință, de acceptare.

Tot cu un sens deviat și de aceea neclar este utilizat verbul *a devaliza* în contextul următor: „... produsele românești sînt *devalizate* pe piața internațională...". Verbul este definit în DEX ca: „a prăda, a jefui pe cineva de bunuri". În contextul citat înțelesul nu poate fi acesta, dar contextul nu ne sugerează un alt sens, mai clar.

La exemplele de mai sus se pot adăuga și altele, în care cuvintele sînt folosite cu sens incert. Din ce în ce mai des se aude în ultima vreme adverbul *punctual*, al cărui sens nu este foarte clar, de exemplu: „părinții văd încă lucrurile *punctual* și nu mai au nici o încredere în școală". În DEX cuvîntul este definit astfel: „1. (despre oameni) care este exact, care respectă întocmai termenul sau momentul fixat; (adverbial) la timp, cu punctualitate; 2. (despre verbe) care arată că acțiunea se petrece într-un singur moment". După cum se vede, nici unul dintre sensurile înregistrate nu corespunde înțelesului din exemplul citat.

Dintr-un articol intitulat *Ilie ofertat* aflăm că lui Ilie Dumitrescu i se propune să preia funcția de președinte al clubului Politehnica Iași. Adjectivul *ofertat* provine de la participiul verbului rar folosit *a oferta*, care este intranzitiv, deci nu se poate folosi într-o construcție ca *a oferta pe cineva*, care prin pasivizare să devină *X a fost ofertat*. Este vorba aici de o încălcare a regimului sintactic al verbului, urmată de realizarea unui sens neclar.

2. Folosirea improprie a unor cuvinte ține deci nu numai de necunoașterea sensului, dar și de greșeli în ceea ce privește respectarea regimului lor sintactic[1]. Încălcarea acestuia are drept consecință ușoare modificări ale sensului. De exemplu, verbul *a debuta* este intranzitiv și înseamnă „a-și face debutul într-o carieră, pe scenă; (despre autori) a-și publica prima lucrare". Folosirea lui ca verb tranzitiv este o abatere, de exemplu: „Emisiunea noastră i-*a debutat* pe mulți cîntăreți". Ca urmare, sensul este ușor modificat în „i-a ajutat să debuteze".

În aceeași situație se află verbul *a concluziona*, de altfel, nerecomandat de specialiști. El este o formație regresivă postlocuționară (ca multe altele) de la *a trage o concluzie* și cîștigă teren în pofida protestelor lingviștilor, probabil din cauza comodității vorbitorilor, care preferă folosirea unui verb unic în locul unei expresii frazeologice (mai lungi). Chiar și așa, verbul *a concluziona* înseamnă, ca și expresia de la care provine, „a trage, a desprinde o concluzie", deci este intrazitiv. În contextul: „Vă propun să *concluzionăm* această discuție răspunzînd la întrebarea...", utilizarea lui ca verb tranzitiv reprezintă o forțare a regimului sintactic, deci o abatere, însoțită și de o modificare de sens. Aici verbul pare a însemna „a încheia o discuție trăgînd concluziile cuvenite".

Un alt exemplu, ușor diferit, ne este oferit de verbul *a aniversa*: „a sărbători împlinirea unui număr de ani de la data la care s-a petrecut un eveniment". El este tranzitiv, dar obiectul său direct este întotdeauna un eveniment, un număr de ani, de aceea folosirea lui cu un complement direct persoană încalcă regimul semantico-sintactic, ca în contextul următor: „Domnule X, ne-am dorit atît de mult să vă *aniversăm!*", unde sensul este ușor modificat, echivalent cu „a sărbători".

[1] Vezi și Adriana Stoichițoiu-Ichim, *loc. cit.*, I, p. 5.

3. Mai semnalam cu o altă ocazie[1] fascinaţia pe care derivatele cu sufixul *-itate,* neologic, pare să o exercite asupra vorbitorilor, întrucît ele creează impresia unui limbaj ales, cultivat. Aceste derivate, numeroase în limba română, sînt formate de la o bază adjectivală şi de cele mai multe ori îşi justifică prezenţa (ex.: *posibilitate, realitate, demnitate, valabilitate).*

Formarea şi utilizarea lor abuzivă sînt însă supărătoare şi dau un caracter artificial limbajului sau generează formaţii cu sens incert. De exemplu, *suportabilitate,* neînregistrat de dicţionare, are în contextul următor un înţeles neclar: „România este o ţară care nu mai are *suportabilitatea* pe care o avea". Respectînd semantica derivatelor de acest tip, el ar trebui să însemne „calitatea de a fi suportabil", ceea ce nu contribuie la o mai bună înţelegere a frazei citate. De asemenea, *prudenţialitate* este un derivat aberant, deoarece presupune baza *prudenţial,* care nici măcar nu există: „S-a ajuns la această situaţie prin nerespectarea normelor de *prudenţialitate".* Este foarte probabil că aici vorbitorul a vrut să spună *prudenţă,* dar derivatul în *-itate* i s-a părut mai „savant".

Mai transparente ca sens, dar greoaie şi barbare ca formaţii sînt *redutabilitate* (ex.: „Să nu ne îndoim de *redutabilitatea* acestei formaţiuni politice") şi *imbatabilitate* (ex.: „E impresionantă această *imbatabilitate* a formaţiei gazdă).

Este inutil să mai spunem că nici unul dintre derivatele citate nu sînt înregistrate de dicţionare. Ele reprezintă creaţii ad-hoc, care nu înfrumuseţează limba, ci, dimpotrivă, o fac greoaie şi artificială.

Am adăuga la cele de mai sus faptul că abuzul de asemenea formaţii duce uneori la improprietate semantică. De exemplu, în contextul: „Prin *obligativitatea* de a semna o asemenea declaraţie se încalcă drepturile fundamentale ale omului", *obligativitate* este impropriu folosit, deoarece înseamnă „caracterul a ceea ce este obligatoriu" şi nu *obligaţie,* care ar fi fost mai potrivit aici.

4. O tendinţă care se manifestă astăzi în lexic este aceea de a crea ad-hoc verbe, pornind de la diverse teme, în special substantivale. Procedeul este departe de a fi nou şi este perfect în spiritul limbii române (vezi verbe ca *mătura, a linia, a vărui).* Avalanşa de asemenea formaţii este însă supărătoare şi forţează limba. Dăm mai jos cîteva exemple dintr-o lungă listă, atrăgînd în acelaşi timp atenţia asupra caracterului lor forţat, motiv pentru care le considerăm nerecomandabile: „Aceşti oameni au *torţionat* şi au *genocidat...";* „... a început *să managereze* această acţiune"; „... se *alifiază* untul..."; „... doriţi salamul bucată sau *feliat?";* „Măsura de *accizare* a benzinei a fost luată..."; „... [formularele] au ieşit pe piaţă, le multiplică şi le *bişniţează* liota de şmenari". La acest ultim exemplu este de remarcat, pe lîngă verbul obţinut de la substantivul *bişniţă* („afacere necinstită măruntă, găinărie") şi folosirea tranzitivă a acestuia, ceea ce nu concordă cu sensul său „a face o afacere necinstită, măruntă". În exemplul citat, sensul pare a fi mai curînd „a trafica".

Alte exemple: „... degeaba *a trompeţit* E.C. în campania anticorupţie"; „Ministrul A.M. *concubinează* cu sindicalistul C.C."; „... trebuie *să bugetăm* ţara...". În acest ultim exemplu, sensul verbului *a bugeta* poate fi înţeles fie ca „a asigura un buget", fie ca „a susţine financiar".

Adăugăm la exemplele de mai sus încă două: *a agresiona* (ex.: „... fetiţa a fost *agresionată de B.M.");* formaţie complet inutilă, deoarece limba cunoaşte verbul *a agresa. A agresiona* ar părea un derivat de la substantivul franţuzesc *agression,* dar

[1] Vezi Narcisa Forăscu, *loc. cit.,* l.

franceza nu cunoaşte un asemenea verb derivat. Oricum, cuvîntul are o sonoritate barbară.

Celălalt exemplu, de această dată un substantiv obţinut de la un verb, este ciudat, pretenţios ca formaţie şi în orice caz, cu înţeles neclar: „Am fost uluit de *exasperanţa* cu care, după procesul lui M.C., s-a anunţat că...". Dacă acest substantiv a fost gîndit ca un sinonim al lui *exasperare,* el este absolut inutil; dacă nu, sensul său este confuz.

Exemplele de mai sus, la care s-ar putea adăuga altele, dovedesc, pe de o parte, tendinţa vorbitorilor, determinată de comoditate, de a crea noi derivate, evitînd astfel perifrazele (mai lungi); pe de altă parte, este limpede preferinţa limbii române (limbă de tip derivativ) pentru formaţiile derivate. În sprijinul acestei afirmaţii mai putem cita derivate insolite ca *otopenist* (angajat la aeroportul Otopeni), *admiterist* (tînăr care susţine un examen de admitere), *jeomanfişism, gangsterism, cvasisiameşte, megacomplicat, clientelism, caracalian* (locuitor din Caracal), *agaman* (membru în AGA), *a vulnerabiliza, hei-rupistic, metisat, politicianist.* Această ultimă formaţie, obţinută de la baza *politician* cu sufixul *-ist* este inutilă, deoarece baza şi derivatul au acelaşi sens (ex.: Eu nu sînt de partea *politicianiştilor).*

5. Un alt tip de abateri este constituit de expresiile pleonastice, surprinzător de frecvente. Faptul a mai fost semnalat în numeroase rînduri[1], dar considerăm că revenirea la acest subiect nu este inutilă, dată fiind frecvenţa greşelilor.

Este adevărat că pleonasmele „culte" împrumutate din franceză sau engleză sînt mai puţin sau deloc transparente pentru vorbitorii care nu cunosc aceste limbi sau nu au cunoştinţe de etimologie. Chiar dacă sînt explicabile, ele nu pot fi acceptate. Consultarea dicţionarelor ar fi suficientă pentru îndepărtarea acestui neajuns. Alte pleonasme însă pot fi cu uşurinţă sesizate de către orice vorbitor care îşi supraveghează cît de cît exprimarea. De exemplu, în *„Au plănuit în mod deliberat* izgonirea populaţiei albaneze din Kosovo", verbul *a plănui* înseamnă „a face planuri, a pregăti ceva (în minte) pentru viitor"; aceasta înseamnă că verbul conţine în sensul său ideea de intenţie, repetată de adverbul *deliberat* („făcut în mod intenţionat, din propriu voinţă").

În „Populaţia trebuie *să conlucreze împreună cu* gardienii publici", verbul *a conlucra* conţine în structura sa prefixul *con-* al cărui înţeles este „împreună cu", deci asocierea celor două este o greşeală, deoarece locuţiunea prepoziţională repetă informaţia din conţinutul verbului.

Un alt exemplu: „... o soluţie pe care *au convenit-o de comun acord".* Verbul *a conveni* înseamnă „a cădea de acord cu cineva; a se învoi, a se înţelege", ceea ce face inutilă precizarea *de comun acord,* ea însăşi pleonastică.

În fraza: „Părinţii lor *consimt de bună voie* să le dea bani", verbul *a consimţi* înseamnă „a fi de acord cu ceva, a-şi da consimţămîntul, a aproba"; astfel, *de bună voie* este superfluu, întrucît verbul implică ideea de acord, iar asocierea acestor termeni este o greşeală.

Apelul la dicţionare ar fi un bun mijloc de a evita asemenea exprimări pleonastice care, dincolo de faptul că sînt nepotrivite într-un limbaj îngrijit, cataloghează pe cel care le utilizează ca lipsit de cultură. Mai citäm în continuare cîteva expresii similare: „Trebuia *să prevezi dinainte* ce se va întîmpla"; „Cînd au văzut că

[1] Vezi Th. Hristea, *Pleonasme de origine franceză,* în *România literară,* nr. 43, 3 nov. 1988, p. 11; Mioara Avram, *Probleme ale exprimării corecte,* Bucureşti, Editura Academiei, 1987, p. 227; Adriana Stoichiţoiu-Ichim, *loc. cit.,* II, p. 7 — 9.

drumul este blocat, s-*au reîntors înapoi*"; „Producătorii *au recidivat din nou*"; „... au uitat că noi sîntem *coechipieri de echipă*"; „... aceste fonduri trebuie *returnate înapoi*".

6. În sfîrşit, nu ni se pare inutil să insistăm asupra necesităţii de a consulta dicţionarele şi de a ne supraveghea atent limbajul, pentru a evita formulări ca următoarele: „Comisia controlează firmele care sînt *bănuite* sau *suspectate* că sînt ilegale"; „... am trecut din faza de *învinuit* în faza de *inculpat*"; „Tratamentul este foarte *scump* şi mai ales *foarte costisitor*"; „Echipajul de schimb al navei *a spălat putina* şi *a fugit*"; „... *o dificultate deloc uşoară* este aceea de..."; „... *în fine* şi *în sfîrşit* au reuşit să...".

Sursa greşelii este destul de uşor de identificat. Dacă nu este vorba despre necunoaşterea sensului neologismului (fapt ce poate fi remediat cu ajutorul dicţionarului), atunci formulări de felul celor de mai sus dovedesc (mai grav!) neglijenţa vorbitorului, căruia nu-i pasă cum se exprimă.

7. Toate exemplele comentate mai sus constituie abateri de la normele în vigoare. Nu negăm faptul că o parte dintre aceste inovaţii s-ar putea impune, cu timpul, prin generalizare; avem în vedere, de exemplu, formaţii insolite, derivate în spiritul limbii române sau unele sensuri care, în timp, ar putea fi recunoscute de normele limbii literare. În definitiv, multe fapte de limbă care au constituit cîndva abateri sînt acceptate astăzi de normă. Această acceptare depinde însă de evoluţia firească a limbii. Deocamdată ele sînt abateri şi este de datoria noastră să le semnalăm şi să le evităm. Erorile generate de ambiţia unei exprimări mai alese, mai savante, cu scopul de a impresiona interlocutorul creează mai curînd efectul invers, dovedind că vorbitorul nu este atît de cult pe cît vrea să pară.

Observaţii privind întrebuinţarea unor locuţiuni prepoziţionale în exprimarea actuală

D. CRAŞOVEANU
Universitatea de Vest, Timişoara

Nu e pentru prima dată cînd atragem atenţia asupra modului impropriu, chiar defectuos, în care ajung să fie utilizate unele prepoziţii ca urmare a confundării lor, prin ignorarea sensului acestora, implicit a sensului verbelor cu care se combină şi a contextelor în care sînt plasate. Stăruim aici şi acum asupra unor *locuţiuni prepoziţionale* (adică îmbinări care prezintă unitate de sens şi au valoare de prepoziţie), consemnînd, de asemenea, maniera în care ele sînt deseori întrebuinţate în publicistica şi în presa vorbită din ultima vreme.

Astfel, este ştiut că pentru a indica deosebirea, contrastul sau chiar opoziţia faţă de ceva (ori cineva), limba română recurge la îmbinarea *spre deosebire de*, calchiată, se pare, după construcţia din limba germană *zum Unterschiede von*. Considerînd-o, poate, insuficient de... „expresivă" sau chiar tocită prin uz, unii condeieri — nu tocmai începători în (cele) ale scrisului — o modifică, parţial, şi scriu *spre diferenţă de* (şi această locuţiune, mai mult decît probabil, „modelată" după construcţia franceză *à la*

différence de[1]). Iată, ca dovadă în acest sens, şi cîteva exemple (din lipsă de spaţiu ne limităm la două): „*Spre diferenţă de* alţi autori [...], Dinu Săraru îi face să vorbească pe eroii săi implicîndu-i în fapte..." *(Tribuna,* 10 aprilie 1975, p. 5, col. 3) şi „*Spre diferenţă de* volumele anterioare, în poemele din acest ciclu autorul se dovedeşte mai reflexiv" (emisiune TVR1, decembrie 1984). S-a operat, după cum se vede, o substituţie: a substantivului *deosebire,* din fondul vechi al limbii, cu neologismul *diferenţă* (cf. fr. *différence),* pe baza unei sinonimii (parţiale). Lăsînd la o parte faptul că în cadrul acestei locuţiuni termenul substituit *(deosebire),* conţine note de sens, deci *co-notaţii* (în speţă, nota de contrast, de opoziţie) pe care substituentul *(diferenţă)* nu le relevă în aceeaşi măsură[2], ne întrebăm, totuşi, dacă îmbinarea locuţional-prepoziţională *spre diferenţă de* va putea deveni curentă, adică dacă va.... prinde, dacă va cîştiga teren în exprimarea de zi cu zi. În loc de răspuns ne vom îngădui să observăm că, într-unul din excelentele sale studii despre poezia eminesciană, G. Ibrăileanu a scris la un moment dat aşa: „*În deosebire de* celelalte elemente ale formei, cred că în privinţa rimei Eminescu proceda intenţionat" (cf. Garabet Ibrăileanu, *Scriitori români şi străini,* E.P.L., col. „Biblioteca pentru toţi", 1968, vol. I, p. 184), aşadar el a scris *în deosebire de,* dar, să recunoaştem, îmbinarea nu a devenit de uz comun, ci a rămas drept una din particularităţile de expresie ale stilului său, deosebit de elegant, de viguros şi de original.

În mod similar, dar în sens invers, pentru a exprima *legătura* sau *interdependenţa* unor fapte, însuşiri ori situaţii, sînt folosite, în mod obişnuit, locuţiunile prepoziţionale *în funcţie de, în raport cu.* Spre exemplu, despre o instituţie (întreprindere, societate particulară etc.) se spune că „îşi întocmeşte planul de muncă (de activitate) *în funcţie de* sau *în raport cu* obiectivele propuse". Prin contaminarea — mai ales în privinţa prepoziţiilor... „terminale" *(de, cu)* — a acestor două locuţiuni prepoziţionale subliniate aici, s-a obţinut în ultima vreme o nouă locuţiune prepoziţională, hibridă, şi anume *în raport de,* pentru care exprimarea multor vorbitori manifestă azi o adevărată, dar nu şi justificată, predilecţie[3]. Dintre numeroasele exemple în acest sens, aflate în... fişierul (sau „inventarul") nostru, le transcriem aici doar pe acestea: „... îşi organizează universul poetic *în raport de* o singură trăsătură distinctivă..." *(România literară,* 1974, nr. 46, p. 9, col. 4), sau: „... sobru şi totdeauna gîndit *în raport de* o dominantă tonală capabilă să impună..." *(România literară,* 2 iunie 1977, p. 18, col. 1), sau încă: „am reorganizat şi reamenajat toate secţiile din întreprindere *în raport de* sortimentele pe care le producem" (emisiune Radio, 5 februarie 1985, progr. I, ora 16[45]). Folosirea acestei îmbinări prepoziţionale (hibride) de către — cum spuneam — condeieri şi vorbitori tot mai numeroşi ar putea fi luată drept semn al unei tendinţe în limba română de azi (din ultimele 2 — 3 decenii). Rămîne,

---

[1] Cf. Iorgu Iordan, *Limba română actuală. O gramatică a „greşelilor",* ediţia a 2-a, Bucureşti, 1947, p. 384.

[2] Vezi *Dicţionarul explicativ al limbii române* (DEX), ediţia întîi, Bucureşti, 1975, s.v. *deosebire,* respectiv s.v. *diferenţă.*

[3] Cf. Mioara Avram, *Gramatica pentru toţi,* Bucureşti, Editura Academiei, 1986, p. 218: „Limba literară actuală preferă formaţiile *alături de, faţă de, vizavi de",* prin urmare pe cele cu prepoziţia *de,* nu pe cele cu prepoziţia *cu: alături cu, faţă cu, vizavi cu,* după cum, de asemenea — subliniază aceeaşi autoare —, limba literară preferă, agreează formaţia (locuţiunea prepoziţională) *în raport cu* şi o respinge pe cealaltă, *în raport de.* Vezi şi Theodor Hristea, *Sinteze de limba română,* ed. a III-a, Bucureşti, Editura Albatros, 1984, p. 264; G. G. Neamţu, *Elemente de analiză gramaticală,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1989, p. 114 — 115.

totuşi, de văzut dacă, în cele din urmă, ea va fi atît de larg acceptată încît să se impună în uzul curent al exprimării româneşti literare.

Nu scap aici prilejul de a adăuga, la cele de mai sus, constatarea — uimit-interogativă — că în ultima vreme (nu mai mult de doi-trei ani) se spune — şi auzim — tot mai des: *funcţie de:* „vom acţiona în continuare *funcţie de* fondurile care ni se alocă..." (emisiune Radio-actualităţi", 13 ianuarie 1999), „Bonificaţiile din partea băncilor creditoare se vor acorda *funcţie de* raportul leu-dolar la data respectivă" (emisiune TVR1, „Ediţie specială", februarie 1999), de fiecare dată, se înţelege, în loc de *în funcţie de.* Poate fi vorba aici — mă întreb — de un transfer din limbajul matematic, unde substantivul *funcţie* înseamnă „Mărime variabilă care depinde de una sau de mai multe mărimi variabile independente"? (cf. *Dicţionarul explicativ al limbii române,* Bucureşti, 1975, s.v.). Dacă da, transferul de care vorbeam reprezintă un abuz[1], căci locuţiunea prepoziţională *funcţie de* face parte *din* şi trebuie să rămînă *în* categoria termenilor (şi limbajelor) de strictă specialitate, aici — matematică. Lăsîndu-se, însă, în voia unei tendinţe, manifestate în exprimarea unor invitaţi (oameni din sfera afacerilor, comerţului, finanţelor etc.) ai emisiunilor de radio şi de televiziune, tot mai mulţi vorbitori ignoră sensul ei specializat pentru domeniul amintit şi folosesc locuţiunea prepoziţională *funcţie de* şi în contexte pentru care ea este improprie, adică unde (singura) corectă ar fi *în funcţie de.* (De altfel, într-una din agreatele sale rubrici matinale „Ghid de exprimare corectă", la Radio-actualităţi, Şerban Iliescu a incriminat-o... acid, dar, din păcate, efectul nu a fost cel scontat.)

În sfîrşit, cîteva scurte precizări şi despre alte două locuţiuni prepoziţionale. Prima dintre ele este *pe parcursul,* pereche geamănă a locuţiunii adverbiale *pe parcurs.* Inutil să mai spun că, datorită frecvenţei sale exagerate, abuzive[2] în exprimarea actuală (ca şi obsedanta şi, deja, enervanta *la ora actuală),* ea a devenit, cum s-a şi remarcat, de altfel, o formulă şablon, un clişeu lingvistic[3]. Substantivul articulat *parcursul,* la origine un participiu, are, potrivit glosărilor lexicografice, sensul de „traiect, drum străbătut sau care urmează a fi străbătut; traseu" (cf. DEX, s.v.). În cadrul amintitei locuţiuni prepoziţionale, acest substantiv a suferit, însă, o mutaţie semantică — din sfera spaţiului în aceea a timpului. Pentru această mutaţie, un argument e chiar faptul că, în cele mai multe dintre apariţiile sale, locuţiunea prepoziţională *pe parcursul* are semnificaţia: „în timpul", „în decursul", „pe durata"[4], aşa cum foarte clar rezultă şi din aceste exemple: „Răspîndite *pe parcursul mai multor ani* în paginile revistei arădene [...], tabletele compun un profil mozaicat..." *(România literară,* 20 ianuarie, 1977, p. 10, col. 3) şi: „Maniera expresivă s-a decantat *pe parcursul evoluţiei* (atingînd punctul în care sensul şi conţinutul unei teme îşi găsesc transpunerea lapidară...") *(România literară,* 25 noiembrie, 1976, p. 18, col 3).

Atunci cînd, totuşi, locuţiunea prepoziţională *pe parcursul* pare să fie utilizată cu sens local, adică păstrînd în bună măsură semnificaţia primară a substantivului *parcurs,* mînuirea ei fie se dovedeşte stîngace, prin plasare în contexte nepotrivite, ca în exemplele următoare: „nu vor apărea alte probleme *pe parcursul cărţii" (Orizont,* 12

---

[1] Vezi Mioara Avram, *op. cit.,* loc. cit.

[2] Cf. Mioara Avram, *op. cit.,* p. 219.

[3] Vezi Valeria Guţu Romalo, *Corectitudine şi greşeală (Limba română de azi),* Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1972, p. 242 — 243.

[4] Cf. Valeria Guţu Romalo, *op. cit.,* p. 243 şi Mioara Avram, *op. cit.,* p. 219.

mai 1977, p. 3, col. 4), „Dar în acelaşi timp, *pe parcursul urmăririi textului,* am descifrat şi scene descinse din..." *(România literară,* 24 martie 1977, p. 16, col 4), „Aici, *pe parcursul a trei secţiuni,* redutabilul simfonist operează o metaforică transcriere a sugestiilor vizuale" *(Orizont,* 5 octombrie, 1978, p. 6), fie, mai neplăcut, duce la o formulare *pleonastică,* de pildă în fraza: *„... pe parcursul drumului* de la piesă la spectacol mulţi potenţiali spectatori pot fi pierduţi..." *(România literară,* 20 ianuarie 1977, p. 10, col. 3). Pleonasmul este mai mult decît evident: *pe parcursul drumului* înseamnă *„pe traseul drumului"* sau, mai exact, *„pe drumul drumului", „pe traseul traseului".*

Cea de a doua locuţiune prepoziţională... promisă şi care conţine o bună doză de echivoc ne-o oferă acest (nu unic) exemplu: „Am mai observat că, la rîndul lor, copiii altfel se comportă cînd lucrează *alături* sau împreună cu părinţii lor" *(Flacăra,* 11 iulie 1986, p. 7, col. 3). Mărturisim că nu ne este suficient de limpede dacă adverbul (prepoziţie?) *alături* are aici sensul „separat de", sau, dimpotrivă, sensul „laolaltă cu", pentru că disjunctivul *sau* poate fi şi un adverb apozitiv: *sau = adică*[1]. În cazul în care a fost folosit în acest al doilea înţeles, recomandabil era ca în enunţ să fie introdusă, pe lîngă adverbul *alături,* şi prepoziţia *de,* realizîndu-se, astfel, locuţiunea prepoziţională corectă *alături de*[2]. Însă, din păcate, nici în această variantă echivocul nu este pe deplin evitat sau eliminat, întrucît, zicînd „copiii altfel se comportă cînd lucrează *alături de* sau *împreună cu* părinţii lor", tot rămîne neclar dacă lucrul copiilor decurge separat (distinct) de al părinţilor, ori decurge în unire şi concomitent cu al părinţilor. În consecinţă, formularea indicată, lipsită de orice ambiguitate, a respectivei fraze, ar fi fost, desigur, aceasta: „Am mai observat că, la rîndul lor, copiii altfel se comportă cînd lucrează nu separat, ci alături de părinţi", sau chiar: „... copiii altfel se comportă cînd lucrează *alături* de părinţi, adică *împreună (laolaltă)* cu aceştia". Se verifică şi se confirmă prin aceasta o regulă aşa-zicînd „de fier" a unei exprimări riguros corecte: ori de cîte ori se înseriază în coordonare fie verbe cu regim prepoziţional diferit, fie prepoziţii sau locuţiuni prepoziţionale diferite ca sens, trebuie să se recurgă la orice modalitate posibilă (chiar la unele repetiţii sau la unele cuvinte / adverbe — explicative) pentru a putea fi evitate orice echivoc, orice ambiguitate[3].

În finalul constatărilor de pînă aici, o concluzie se impune de la sine: ca şi în cazul prepoziţiilor, utilizarea locuţiunilor prepoziţionale trebuie să ţină seama de anumite reguli şi restricţii gramaticale şi semantice. Altminteri, exprimarea rămîne tot timpul pîndită de riscul unor stridenţe şi devieri de la norma literară, pe care nici dorinţa (intenţia) cea mai sinceră (omenească şi firească) de originalitate nu le poate scuza ori justifica.

---

[1] Vezi Ioan N. Bâtea, Dana Bâtea, *Observaţii asupra lui sau apozitiv,* în *Limba română,* 1982, nr. 2, p. 117 — 126.

[2] Cf. Mioara Avram, *op. cit.,* p. 218 şi Fulvia Ciobanu, *Observaţii asupra prepoziţiilor şi locuţiunilor prepoziţionale în limba română,* în *Studii de gramatică,* vol. II, 1957, p. 100.

[3] Vezi, în acest sens, Mioara Avram, *op. cit.,* p. 215 — 216.

Criteriile deosebirii locuțiunilor prepoziționale cu genitivul de grupările libere, analizabile

ȘTEFAN GĂITĂNARU
Universitatea din Pitești

1. S-a arătat deseori *(Gramatica,* I, 1966, p. 322; Mioara Avram, 1997, p. 276) că există o mulțime de grupări organizate după structura *prep. + subst. + G (în fața casei; pe marginea drumului).* Nu toate acestea sînt locuțiuni prepoziționale cu genitivul. Unele sînt grupări libere, analizabile, implicînd nu o funcție sintactică, ci două.

În studiile de pînă acum s-a încercat adoptarea unor criterii de diferențiere.

Astfel, s-a propus, pentru interpretarea unitară a grupărilor ca fie „cel puțin unul dintre termeni să nu apară în afara combinației respective", fie cel puțin „combinația să fie fixă" (Laura Vasiliu, 1964, p. 2).

Dintr-o altă perspectivă, s-a arătat că „dacă substantivul din grupare poate fi determinat de un adjectiv pronominal, mai cu seamă demonstrativ, acesta nu formează locuțiune cu prepoziția" și că „dacă genitivul poate fi antepus substantivului din gruparea *prep. + subst. art.*, catalizînd apariția articolului genitival *al (a),* gruparea nu constituie o locuțiune" (G. G. Neamțu, 1989, p. 107).

Ambele încercări de delimitare n-au reușit să diferențieze decît un număr mic de grupări, principiile propuse intrînd cu multe dintre ele într-o relație de incompatibilitate (cf. Șt. Găitănaru, 1995).

2. În articolul de față ne propunem să enunțăm și să exemplificăm criteriile care stau la baza acestor delimitări. Acestea se stabilesc în funcție de: diferența semantică, apariția exclusivă și context.

2.1. Criteriul diferenței semantice. Cînd substantivul din grupare apare liber cu un alt sens decît cel în care apare atunci cînd succedă prepoziției, modificarea de sens se datorează sudurii semantice cu prepoziția (înseamnă că grupul *prep. + subst.* a generat un alt sens decît cel al părților componente, un sens de grup). Acesta este în esență argumentul considerării lor împreună, ca locuțiune prepozițională.

Astfel, dacă se iau enunțurile *În fața casei cresc flori* și *Fața casei e luminată de soare,* se observă că substantivul *fața* din primul exemplu participă la sensul / *locul din fața casei* /, iar în al doilea enunț, la sensul / *peretele, fațada* /. Sensurile fiind diferite, prepoziția și substantivul formează împreună o locuțiune prepozițională.

În mod similar, în enunțuri ca *A venit în vederea construcției* și *Vederea construcției l-a uimit* substantivul *vederea* din primul exemplu presupune sensul / *scopul* /, iar în al doilea — / *privirea* /. Diferența semantică este datorată asocierii substantivului cu prepoziția. Asocierea fiind motivată semantic, gruparea este monolexematică.

Nu același lucru se întîmplă dacă substantivul prezintă același sens în enunțuri diferite: *Pe marginea drumului cresc flori* și *Marginea drumului e plină de flori; Creioanele sînt pe colțul mesei* și *Colțul mesei e plin de praf.* Substantivele *marginea* și *colțul* au sensuri denotative similare (asocierea cu prepoziția nu generează un sens de grup), prin urmare nu formează locuțiuni.

2.2. Criteriul apariției (ocurenței) exclusive. Anumite grupări de tipul celor dinainte conțin substantive care se întîlnesc numai în locuțiune, nemaiîntîlnindu-se liber cu forma respectivă în nici o altă propoziție a limbii române.

Astfel, substantivul *pofida* din enunțul *În pofida ploii a plecat* sau *decursul* din *El a învățat în decursul anului* nu se mai întîlnesc în alte enunțuri valide: **Pofida mea...*; **Decursul acesta...*

Că aceste substantive au apariție exclusivă în locuțiune se datorește faptului că locuțiunea prepozițională fiind, ca instrument gramatical, mai frecventă, le-a conservat. În consecință, apariția exclusivă constituie un argument în sine pentru considerarea monolexematică a grupării.

Principiul respectiv poate fi înțeles și ca o extensie a celui anterior. Într-un enunț ca *În pofida ploii a plecat,* substantivul *pofida* transmite un anume sens (de exemplu, / *x* /), iar în orice alt exemplu, de tipul **Pofida mea nu te ignoră,* participă la sensul / Ø /. Sensul / *x* / fiind diferit de sensul / Ø /, gruparea este locuțiune.

2.3. Criteriul contextului sau al abstractizării se referă la faptul că una și aceeași grupare este locuțiune în anumite contexte, iar în altele nu.

Astfel, dacă se iau enunțurile *În mijlocul orașului sînt flori / Mijlocul orașului e poluat,* se poate constata că substantivul *mijlocul* vehiculează în ambele același sens: / *centrul* /. Prin urmare, comunicarea *prep. + subst.* nu a generat un sens nou, emergent, și nu se poate constitui în locuțiune.

Acest sens concret al substantivului *mijlocul* nu se regăsește în enunțuri de tipul *El a trăit în mijlocul oamenilor,* unde transmite sensul / *printre* /. Liber, substantivul *mijlocul* nu se folosește niciodată cu sensul / *printre* /, ci numai cu sensul concret. Între sensul concret și cel abstract existînd o diferență, gruparea *în mijlocul oamenilor* presupune locuțiunea.

Același lucru se poate constata și dacă se invocă și alte enunțuri: *Pe marginea drumului cresc flori / Marginea drumului e plină de flori (pe marginea* = grupare liberă cu funcție sintactică proprie); *Nu discutăm pe marginea problemei invocate (pe marginea* = locuțiune prepozițională).

După cum se observă, și acest principiu este o extensiune a principiului diferenței semantice, pentru că, dacă luăm perechile de enunțuri *Noi discutăm pe marginea drumului / Marginea drumului e curată* și *Noi discutăm pe marginea problemei / *Marginea problemei...,* se observă că în prima pereche de exemple substantivul *marginea* vehiculează același sens (deci gruparea *pe marginea* nu e locuțiune), iar în cea de-a doua pereche vehiculează sensuri diferite ($x \neq Ø$), de unde se deduce că în enunțul valid avem a face cu o locuțiune.

3. După cum se vede, se pot delimita din varietatea exemplelor grupările monolexematice (locuțiunile) de cele analizabile prin aplicarea criteriului diferenței semantice și a celorlalte două variante ale sale (apariția exclusivă și contextul). Trebuie numai subliniat că diferența semantică s-a stabilit de fiecare dată la nivelul sensului denotativ (implicarea unor noțiuni sau a unor referințe diferite), neluîndu-se în calcul nuanțele semantice contextuale sau sensurile conotative secundare. Numai în acest fel discrepanța semantică (în general labilă și inexactă) poate fi sesizată și instituită ca principiu.

BIBLIOGRAFIE

Al. Graur, Mioara Avram, Laura Vasiliu (coordonatori), *Gramatica limbii române*, I, Bucureşti, Editura Academiei, 1966

Mioara Avram, *Gramatica pentru toţi*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1997

Laura Vasiliu, *Cuvinte şi grupuri de cuvinte cu funcţie prepoziţională*, în *Limba română*, nr. 2, 1964

G. G. Neamţu, *Elemente de analiză gramaticală*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1986

Şt. Găitănaru, *Descrierea locuţiunilor prepoziţionale cu genitivul*, în *Limba română*, nr. 3 — 4, 1995

Acordul atributului adjectival cu substantivul determinat

MIRELA BONCEA
Universitatea „Tibiscus", Timişoara

Între problemele de gramatică cărora li se acordă o importanţă mai mică în şcoală se numără şi aceea a acordului. De aici tot felul de greşeli şi construcţii ambigue care pătrund chiar şi în vorbirea oamenilor culţi. În cele ce urmează ne propunem să discutăm doar un aspect dintre cele pe care le prezintă numeroasele tipuri de acord din gramatica limbii actuale. Este vorba de acordul atributului cu elementul sau elementele sale regente. Forma consacrată încă din primele clase de şcoală este că „atributul adjectival se acordă cu substantivul în gen, număr şi caz". Deşi lucrurile par a fi, din această perspectivă, destul de simple, ele prezintă unele complicaţii legate, pe de o parte, de acordul în caz, iar pe de altă parte, de acordul în gen şi număr.

I. A c o r d u l î n c a z. Înainte de a arăta care sînt structurile ce pot perturba acest acord, vom reaminti faptul că la declinarea nearticulată numai adjectivele feminine prezintă forme specifice, şi aceasta la genitiv-dativul singular: *unei eleve m e r i t u o a s e*, faţă de nominativ-acuzativul singular *o elevă m e r i t u o a s ă*. La plural, adjectivul rămîne neschimbat la toate cazurile: nominativ-acuzativ: *nişte eleve m e r i t u o a s e;* genitiv-dativ: *unor eleve m e r i t u o a s e* (asemănarea formală cu genitiv-dativul singular nu trebuie să ne inducă în eroare). Cele arătate mai sus devin şi mai edificatoare dacă luăm în considerare şi masculinul: nominativ-acuzativ: *un elev m e r i t u o s;* genitiv-dativ: *unui elev m e r i t u o s*, iar la plural: *nişte elevi m e r i t u o ş i, unor elevi m e r i t u o ş i*, unde forma adjectivului se schimbă doar în raport cu numărul. La declinarea articulată forma adjectivului depinde de poziţia lui faţă de substantiv. În topica normală, adică atunci cînd stă după substantiv, acordul cazual se realizează ca la declinarea nearticulată, numai la genitiv-dativ singular feminin: *elevei m e r i t u o a s e*, faţă de nominativ-acuzativ: *eleva m e r i t u o a s ă* (vezi şi restul paradigmei de declinare: *elevele m e r i t u o a s e / elevelor m e r i t u o a s e; elevul m e r i t u o s / elevului m e r i t u o s; elevii m e r i t u o ş i / elevilor m e r i t u o ş i;* atragem din nou atenţia să nu se confunde forma de plural feminin în „e" cu forma omonimă de la singular gentiv-dativ). Topica inversă, cu adjectivul înaintea substantivului, duce la articularea adjectivului, substantivul regent rămînînd invariabil după caz: *m e r i t u o s u l elev/ m e r i t u o s u l u i elev, m e r i t u o ş i i elevi /m e r i t u o ş i l o r elevi; m e r i t u o a s a elevă/ m e r i t u o a s e i eleve;*

m e r i t u o a s e l e eleve/ m e r i t u o a s e l o r eleve. Excepţie face, de la regula formulată mai sus, doar genitiv-dativul feminin singular, unde atît substantivul, cît şi adjectivul prezintă forme specifice. Evident, în toate aceste situaţii adjectivul are funcţia sintactică de atribut.

Am insistat asupra acestui aspect întrucît, de multe ori, el este ignorat, ceea ce duce la „greşeli" de acord. Astfel, forma în „e", de la genitiv-dativul s i n g u l a r a femininelor este confundată cu forma de plural, tot în „e" a aceloraşi feminine, care este unică la toate cazurile. Vorbitorul percepe la singularul femininelor o confuzie cu pluralul şi, pentru a evita „dezacordul", generalizează forma de nominativ în „ă" la toate cazurile. Această extindere apare mai ales la adjectivele provenite din participii: (1) *Votarea acestei Ordonanţe t r i m i s ă Parlamentului a întîrziat peste limita prevăzută de lege* (în loc de *Votarea acestei Ordonanţe t r i m i s e Parlamentului...).*

Frecvenţa construcţiilor cu forma de nominativ în „ă" în loc de cea de genitiv-dativ în „e" creşte semnificativ cînd între substantiv şi atributul adjectival apar alte determinări, deoarece acestea „maschează" legătura cazuală cu substantivul determinat: (2) *Accentuarea crizei de formă a celebrului jucător M.M. s e m n a l a t ă* (în loc de *s e m n a l a t e) de presă nu a fost luată în considerare de antrenor.* Cînd atributul este izolat, legătura cu substantivul regent este şi mai slab sesizabilă: (3) *Crearea atmosferei de neîncredere între diferitele cluburi ale suporterilor, a p ă r u t ă în ultima vreme, este de natură a dăuna echipei naţionale.* În atare situaţii, se precizează în *Gramatica Academiei,* II, p. 145, „lipsa acordului [...] este tolerabilă". Mai mult, G. Gruiţă, în lucrarea *Acordul în limba română,* Bucureşti, 1982, p. 125, afirmă că „în asemenea condiţii utilizarea neacordată a participiului a devenit normă".

Se poate spune deci că situaţia ilustrată prin exemplul (3) nu reprezintă o greşeală şi că norma este permisivă şi în situaţia din exemplul (2). În schimb, lipsa acordului în caz, aşa cum se întîmplă în exemplul (1), reprezintă o greşeală.

II. A c o r d u l î n g e n ş i n u m ă r. Deşi, la prima vedere, acest tip de acord pare simplu, totuşi situaţiile sînt complexe şi, uneori, complicate. Ele ţin nu numai de natura elementului regent, ci şi de aceea a părţii de vorbire prin care este exprimat atributul: adjectiv propriu-zis, adjectiv participial, adjectiv pronominal.

Ne vom referi în cele ce urmează la situaţiile în care termenul regent este unic sau multiplu, iar atributul este exprimat prin adjectiv participial sau prin mai multe adjective participiale. Aceasta se justifică prin faptul că aici se constată o anumită tendinţă a limbii literare actuale, care, după unii specialişti, poate fi considerată normă.

Putem distinge două situaţii:

1. Atributul adjectival sau mai multe atribute adjectivale determină un singur substantiv. În acest caz, acordul în gen şi număr nu prezintă dificultăţi: *Problema p r o p u s ă spre rezolvare este dificilă.* Sau: *Problemele p r o p u s e spre rezolvare sînt dificile.* Ori: *Tema p r o p u s ă şi d i s c u t a t ă în clasă a fost interesantă.* La plural: *Temele p r o p u s e şi d i s c u t a t e în clasă au fost interesante.* Distanţa între substantivul determinat şi adjectivul cu rol de atribut nu antrenează dificultăţi de acord: *Problemele de morfologie şi sintaxă d i s c u t a t e sînt foarte importante.*

2. Atributul determină mai multe substantive:

(a) cînd substantivele sînt de acelaşi gen se pune doar problema numărului care se va da atributului;

(b) cînd substantivele sînt de genuri diferite apare şi problema genului.

Se poate vorbi aici de două norme: se aplică fie acordul orientat după acela specific numelui predicativ, deci cu atributul adjectival obligatoriu la plural (căruia i se mai spune şi a c o r d d e t i p p r e d i c a t i v, cf. Mioara Avram, *Gramatica pentru toţi*. Ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura Humanitas, 1997, p. 358), fie acordul prin atracţie.

În primul caz, dacă substantivele determinate sînt de acelaşi gen, atributul adjectival va fi masculin plural sau la feminin plural: *Inculpatul şi martorul a u d i a ţ i au dat răspunsuri contradictorii. Legile şi ordonanţele d i s c u t a t e au dat naştere la discuţii aprinse.*

Cînd substantivele regente sînt de genuri diferite, preponderenţă are fie masculinul plural, fie femininul plural. În general, limba a impus acordul în funcţie de ceea ce substantivele denumesc: f i i n ţ e sau l u c r u r i sau, cum spune G. Gruiţă *(Acordul în limba română*, Bucureşti, 1981, p. 26 — 28): „În stabilirea genului ansamblului se ţine seama de prezenţa sau absenţa trăsăturii [Animat] la temele elementelor coordonate". Detaliind, G. Gruiţă *(op. cit.*, p. 140) arată că „prezenţa trăsăturii [Animat] la constituenţii lui A [= substantivele determinate] (sau numai la unul dintre ei) suspendă opoziţia masculin / feminin la nivelul ansamblului în f a v o a r e a m a s c u l i n u l u i" (s.n.):

(a) Substantivele posedă trăsătura [+ Animat], cu următoarele combinaţii:

— masculin singular + feminin singular: *Sportivul şi sportiva p r e m i a ţ i au fost ovaţionaţi de public;*

— masculin plural + feminin singular: *Patronii şi fata lor c h e m a ţ i în faţa instanţei au dat răspunsuri evazive;*

— masculin plural + feminin plural: *Elevii şi elevele c h e s t i o n a ţ i la test au răspuns foarte bine.*

Este momentul să precizăm că neutrul singular, a cărui formă coincide cu a masculinului, nu se supune acestei reguli, deoarece, cu puţine excepţii, el nu denumeşte fiinţe.

(b) Substantivele prezintă trăsătura [– Animat], adică sînt nume de lucruri, situaţie în care se impune f e m i n i n u l p l u r a l:

— masculin sau neutru singular + feminin singular: *Codrul şi cîmpia i n v e r z i t e încîntă privirea. Caietul şi cartea recent c u m p ă r a t e nu corespund calitativ;*

— masculin sau neutru singular + feminin plural: *Codrul şi cîmpiile i n v e r z i t e încîntă privirea. Caietul şi cărţile recent c u m p ă r a t e nu corespund calitativ;*

— masculin plural + feminin sau neutru plural: *Codrii şi cîmpiile i n v e r z i t e încîntă privirea. Antrenorii şi rezultatele o b ţ i n u t e sînt entităţi care se interconditionează.*

Exemplele de pînă acum au fost omogene, adică s-au realizat combinaţii numai între nume de fiinţe sau numai între nume de lucruri. Dacă avem în vedere şi alăturările neomogene, fiinţe + lucruri (topica poate fi şi inversată), atunci trebuie să revenim la cele spuse de G. Gruiţă, după care prioritate va avea m a s c u l i n u l: *Soldatul şi maşina s p u l b e r a ţ i de explozie au aparţinut unor forţe de pace.*

A c o r d u l d e t i p p r e d i c a t i v, despre care a fost vorba pînă acum, este concurat de a c o r d u l p r i n a t r a c ţ i e care, după formularea Mioarei Avram *(loc. cit.)*, „constituie norma tradiţională". Conform acestei norme, acordul se face cu u l t i m u l c o m p o n e n t al ansamblului termenilor regenţi. Dacă ultimul

element este la masculin / feminin singular sau plural, acordul respectă şi genul, şi numărul:

(a) combinaţii de fiinţe:

Elevul şi eleva c h e s t i o n a t ă au dat răspunsuri evazive.
Eleva şi elevul c h e s t i o n a t au dat răspunsuri evazive.
Elevii şi elevele c h e s t i o n a t e au dat răspunsuri evazive.
Elevele şi elevii c h e s t i o n a ţ i au dat răspunsuri evazive.

(b) combinaţii de lucruri:

Codrul şi cîmpia î n v e r z i t ă încîntă privirea.
Cîmpia şi codrul î n v e r z i t încîntă privirea.
Codrii şi cîmpiile î n v e r z i t e încîntă privirea.
Cîmpiile şi codrii î n v e r z i ţ i încîntă privirea.

(c) combinaţii de lucruri şi fiinţe sau invers:

Soldatul şi maşina s p u l b e r a t ă de explozie au aparţinut unor forţe de pace.
Maşina şi soldatul s p u l b e r a t de explozie au aparţinut unor forţe de pace.
Soldaţii şi maşinile s p u l b e r a t e de explozie au aparţinut unor forţe de pace.
Maşinile şi soldaţii s p u l b e r a ţ i de explozie au aparţinut unor forţe de pace.

Neajunsul acordului prin atracţie rezidă în lipsa lui de „transparenţă": nu se ştie dacă atributul adjectival se referă şi la primul substantiv sau numai la ultimul, ceea ce este de natură să creeze echivocuri. În limba literară actuală, există tendinţa de a se evita acest acord, vorbitorii recurgînd tot mai insistent la primul tip, anume la cel orientat după acordul numelui predicativ cu subiectul, descris mai sus. Aceasta satisface atît exigenţele gramaticale, cît şi pe cele logice, făcînd exprimarea clară şi fără echivoc: „... se scrie — spune Mioara Avram, *loc. cit.* — din ce în ce mai mult *temperaturi şi umiditate s t a b i l e, corul şi orchestra d i r i j a t e de...*", cu precizarea că impunerea acestui acord „reprezintă o influenţă străină modernă (romanică, în primul rînd)". O situaţie care nu trebuie ignorată este aceea a „ansamblului format din cuvinte care se exclud semantic". Acordul se va face numai cu unul dintre substantivele determinate: *Vinovăţia sau nevinovăţia c o n s t a t a t ă (nu c o n s t a t a t e) în justiţie produce efecte diferite.* Se poate spune, în concluzie, că ambele acorduri sînt corecte, cu specificarea, totuşi, că acordul de tip predicativ tinde să dobîndească statutul de normă literară în detrimentul celui realizat prin atracţie.

Metafora

Prof. EUGEN BUDĂU
Școala „Mihai Drăgan", Bacău

1. *Argument*

În *Programa școlară pentru examenul de capacitate,* valabilă începînd cu anul școlar 1998 — 1999 se precizează, la capitolul *Procedee de expresivitate artistică:* „Pentru epitet, comparație și metaforă se iau în discuție textele literare din prezenta programă". Dacă, pentru a ilustra a n t i t e z a, programa propune doar textele *Scrisoarea III,* de M. Eminescu, *Paşa Hassan,* de G. Coşbuc și *Toma Alimoş,* este de la sine înțeles că ilustrarea m e t a f o r e i presupune, din partea elevului, un efort în plus în a o selecta, explica și comenta. Demersul nostru vine să ușureze efectiv munca elevului, în pragul primului examen de capacitate din ultimii cincizeci de ani.

2. *Preliminarii teoretice*

A. Etimologie: gr. *metaphora (meta* — „dincolo, între, după" și *fero* — „duc") — transfer, deplasare, transport; fr. *métaphore.*

Termeni derivați: *metaforic, -ă; metaforizare.*

B. Definiție: trecerea, de la sensul (semnificația) obișnuit(ă) al unui cuvînt la un sens nou (altă semnificație), prin intermediul unei comparații subînțelese (din care lipsește un termen) sau substituția lexicală a unui cuvînt propriu cu altul impropriu.

Caracteristici: prin extensie, indică orice tip de limbaj figurat. Este elementul de bază al exprimării poetice.

C. Exemple din opere literare: „Ele [izvoarele, n.n.] sar *în bulgări fluizi* peste prundul din răstoace / *În cuibar rotind de ape* peste care luna zace..." (M. Eminescu, *Călin — File din poveste);* „Pe-un *picior* de plai, / Pe-o *gură* de rai..." *(Miorița);* „... vecinică *diademă de ninsoare"* (N. Bălcescu, *Ardealul);* „Din *caier* încîlcit de nouri / *toarce* vîntul / fire lungi de ploaie" (L. Blaga, *Martie);* „Bătrînul fluviu *bate*-n maluri / Luptînd să *rupă* trupul gheții / Sub care *brațele*-i sînt prinse" (D. Zamfirescu, *Iarna pe Dunăre);* „*Slova de foc* și *slova făurită* / Împerecheate-n carte se mărită" (T. Arghezi, *Testament);* „O puzderie de *vipere fluide* aleargă printre stînci, muşcîndu-le isteric și zdrobindu-și gura în muchiile de cremene" (G. Bogza, *Cartea Oltului);* „Seceta *a ucis* orice boare de vînt" (N. Labiș, *Moartea căprioarei);* „Mircea însuși mînă-n luptă *vijelia-ngozitoare"* (M. Eminescu, *Scrisoarea III);* „Suflete, *prund de păcate,* eşti de toate, / *roata stelelor* e-n tine / și *o lume de jivine"* (L. Blaga, *Suflete, prund de păcate);* „Tot mai departe șovăi pe drum / și, ca un ucigaș ce-astupă cu năframa / o *gură învinsă* / închid cu pumnul toate izvoarele, / pentru totdeauna să tacă, / să tacă" (L. Blaga, *În marea trecere);* „Din *grădina cu fructe și păsări* aleg *adjectivele* / din *adjective* scot *fluturi* / din *fluturi* — culori..." (I. Caraion, *Fîntînă);*

3. Fişă de lucru

3.1. Greuceanu: „ființă netrebnică şi păgubitoare omenirii" (Necuratul, Satana).

3.2. Toma Alimoş: „Dar şi ele-s *fiare reci,* / Puse-n teci / De lemne seci" (armele voinicului).

3.3. C. Negruzzi, *Sobieski şi românii:* „unul *în floarea vîrstei"* (matur); *„sprînceana dealului"* (coama, vîrful dealului); *„datorie patriotică şi vrednică de toată lauda"* (misiunea de a apăra cetatea).

3.4. V. Alecsandri, *Iarna:* „cu *zale argintie* se-mbracă mîndra ţară" (zăpadă); „răspîndind *fiori de gheaţă"* (frig pătrunzător); *„oceanul de ninsoare"* (intensitatea şi imensitatea zăpezii).

3.5. M. Eminescu, *Scrisoarea III: „ramură de spini"* (coroană din spini, aidoma celei purtate de Iisus); „Toată *floarea cea vestită* a întregului *Apus"* (cavalerii Europei reuniţi în armata creştinătăţii); „Tot ce stă *în umbra crucii..."* (creştinătatea); „Să dea piept cu *uraganul..."* (Baiazid şi armata sa); *„Fulgerele* adunat-au contra *fulgerului* care" (termeni superlativi la adresa armatelor creştine şi a lui Baiazid în mod special); „În *turbarea-i furtunoasă* a cuprins pămînt şi mare" (beţia de putere); „Şi de *crunta-mi vijelie..."* (impetuozitate — imagine hiperbolică); „Şi gonind biruitoare tot veneau a ţării *steaguri"* (detaşamentele româneşti); „Acea *grindin-oţelită..."* (armata română victorioasă) ş.a.

3.6. M. Eminescu, *Călin (File din poveste): „pădure de argint"* (pădure, probabil de mesteceni, sub lumina lunii); *„mîndra glăsuire* a pădurii de argint" (freamătul nocturn al pădurii); *„rîuri sclipitoare"* (roiuri de fluturi şi albine sub lumina lunii); „A popoarelor de muşte *sărbători murmuitoare"* (murmurul armonic al gîzelor pădurii); *„văzduhul tămîiet"* (imagine sinestezică); „Ele sar în *bulgări fluizi..."* (stropii curgători ai apei); „În *cuibar rotind de ape"* (vîrtej, copcă) ş.a.

3.7. G. Coşbuc, *Paşa Hassan:* „cu *fulgeru-n* mînă" (cu paloşul); „că vine *furtună"* (impetuozitatea atacului lui Mihai); „Bogdan e *suflet de vînt"* (avîntul atacului sucevenilor conduşi de Bogdan).

3.8. V. Alecsandri, *Dan, căpitan de plai: „fantasma drăgălaşă* a verdei tinereţi" (amintirea tinereţii, pierdută în ceaţa trecutului); „Ce fuge de *răsuflul* geroasei bătrîneţi" (bătrîneţea ce se apropie, grea); *„a vremei lungă coasă"* (moartea); „Un *fulger* se aprinde în ochii lui pe loc" (dor de luptă, mînie); „pe inimă şi paloş *rugina* nu s-a pus" (nepăsarea, nevrednicia); „oi strivi toţi *lupii,* toţi *şerpii* de pe plai" (metafore-simbol pentru cotropitorii ţării); *„coasa* e vecină" (moartea); *„Ceahlăul* sub furtună..." (metaforă-simbol pentru eternitate, durabilitate); „o cupă mult plină de *amaruri"* (greutăţile vieţii); „paloşul e *vultur* de oţel" (cutezător); „Unealtă de robie sub care *leul* zace" (viteazul); „bate *o inimă română"* (inimă viteză) ş.a.

3.9. G. Coşbuc, *Vara:* Ceahlăul, *„Un uriaş cu fruntea-n soare"* (metaforă hiperbolică); „Juca *viaţa*-n ochii lor" (un destin continuu); „O *mare* de lacrimi plină", „o *mare* lină" (imaginea morţii) ş.a.

3.10. G. Galaction, *La Vulturi!:* „încercase multe *vaduri de amărăciune"* (suferinţe la superlativ); *„fierul nenorocirii* spintecase în trei rînduri *rostul..."* (acţiunile cotropitorilor / viaţa); „în *creierii munţilor"* (vîrful munţilor); *„aripile negre* ale pădurii de brad" (umbra profund întunecoasă); „să biruiască *pieptul muntelui"* (panta muntelui); „Ajungă atîta *jaf* la vulturi..." (nenorociri, suferinţe).

3.11. M. Sadoveanu, *Neamul Şoimăreştilor:* „parcă i se luă *un văl de pe frunte"* (ceaţa); „aicea [...] *odihneşte* părintele tău, Ionaşcu" (este înmormîntat); „vestise [...] *pacea boierească"* (împăcarea); „Să steie de vorbă cu *fruntaşii* Şoimăreştilor" (conducătorii); „îi *ardeau ochii"* (i se luminau, i se aprindeau), „ş-a venit *în scaunul* ţării Alexandru-vodă" (la domnie); „bătrînii ajung *o vreme rea"* (neputinţă); „eu *mi-am pus obrazul* pentru voi" (cuvîntul); „ţi-a venit *ceasul pedepsei"* (vremea judecăţii, pedepsirii).

4. A u t o e v a l u a r e

4.1. Ce deosebire există între comparaţie şi metaforă? Explicaţi diferenţa folosind versuri din *Scrisoarea III* de M. Eminescu.

4.2. Comentaţi structurile metaforice din textele:

(a) „Ruşinea-i o rugină pe-o armă de viteaz, / Un verme ce mănîncă albeaţa din obraz..." (V. Alecsandri, *Dan, căpitan de plai);*

(b) „O, tu nici visezi bătrîne cîţi în cale mi s-au pus! / Toată floarea cea vestită a întregului Apus. / Tot ce stă în umbra crucii, împăraţi şi regi s-adună / Să dea piept cu uraganul ridicat de semilună" (M. Eminescu, *Scrisoarea III);*

(c) „Pe vodă-l zăreşte călare trecînd / Prin şiruri, cu fulgeru-n mînă..." (G. Coşbuc, *Paşa Hassan).*

4.3. Comentaţi metafora hiperbolică din textele:

(a) „oceanul de ninsoare" (V. Alecsandri, *Iarna);*

(b) „Şi vorba-i e tunet, răsufletul ger [...] / Şi vodă-i un munte" (G. Coşbuc, *Paşa Hassan).*

4.4. Comentaţi metafora personificatoare din textele: *(a)* „mîndra glăsuire a pădurii de argint"; *(b)* „mîndrul întuneric"; *(c)* „flori albastre tremur ude în văzduhul tămîiet..." (M. Eminescu, *Călin — File din poveste).*

4.5. Consultînd *Micul dicţionar al figurilor de stil,* de Irina Petraş, comentaţi rolul m e t o n i m i e i în textele: *(a)* „e *sabie* în ţară!" (V. Alecsandri, *Dan, căpitan de plai); (b)* „Tu te lauzi că *Apusul* înainte ţi s-a pus..." (M. Eminescu, *Scrisoarea III).*

4.6. Comentaţi efectul artistic realizat prin metafora „fîntîna din munţi" (G. Galaction, *La Vulturi!).*

4.7. Ce efect are metafora în fragmentul: „S-ar fi trîntit întreagă în omătul ce fierbea la nodurile Iablanicioarei şi-ar fi secat şuvoiul dintr-o sorbire [...]. O perdea de sînge şi de nebunie i se lăsa încet pe creieri. În pieptul ei ardea toată pădurea şi bătăile inimii erau bolovani încinşi care săreau din loc în loc şi o izbeau în coaste" (G. Galaction, *La Vulturi!).*

4.7.1 Alegeţi, prin încercuire, răspunsul corect.

(a) descrie suferinţa Agripinei?

(b) sporeşte dramatismul scenei?

(c) descrie un cadru natural?

4.7.2. Argumentaţi, în circa 8 — 10 rînduri, opţiunea voastră:

4.8. Citiţi cu atenţie versurile:

De treci codri de aramă, de departe vezi albind
Ş-auzi mîndra glăsuire a pădurii de argint.
Acolo, lîngă izvoară, iarba pare de omăt,
Flori albastre tremur ude în văzduhul tămîiet.

M. Eminescu, *Călin (File din poveste)*

4.8.1. Alegeți, prin încercuire, răspunsul corect. Sugestia luminozității este produsă de:

(a) cinci epitete metaforice;

(b) patru epitete metaforice;

(c) trei epitete metaforice.

4.8.2. Cromatica tabloului, realizată metaforic, dă impresia:

(a) de irealitate (tărîm fabulos, feeric);

(b) de realitate (cadru silvan obișnuit).

4.9. Revăzînd expresiile metaforice din *Călin (File din poveste)* de M. Eminescu *(3.6)* și din poezia *Vara* de G. Coșbuc *(3.9)*, apreciați în care text metafora urmărește transfigurarea naturii:

(a) în poezia lui Eminescu;

(b) în poezia lui Coșbuc.

4.9.1. Argumentați, în 8 — 10 rînduri, răspunsul vostru.

4.10. Încercuiți răspunsul corect. Metafora, ca procedeu artistic utilizat inclusiv în operele literare epice, este folosită cu precădere în:

(a) narațiune;

(b) descriere;

(c) dialog.

4.11. În: „Mircea însuși mînă-n luptă *vijelia-ngrozitoare*", expresia subliniată este:

(a) comparație;

(b) metaforă;

(c) epitet.

Comentariu de text: iubirea în concepția lui Ștefan Gheorghidiu

Prof. dr. CONSTANTIN MIU
Liceul Teoretic „N. Bălcescu", Medgidia

Trăsătura fundamentală a operei lui Camil Petrescu este aceea că *literatura sa este una de problematică.* Întîia parte a romanului *Ultima noapte de dragoste...* se constituie din sedimentările unei memorii afective, dar nu în înțelesul de asociere involuntară a impresiilor, ca la Proust (cum au afirmat unii critici literari), ci în acela de integrare într-un curent al meditațiilor pasionate despre eros, cu implicațiile inerente ale propriului eu. Trăind necredința și frivolitatea femeii iubite cu sentimentul unei umilințe degradante, Ștefan Gheorghidiu transformă acest complex, prin sublimări intelectuale, într-o dramă a relativității cunoașterii, căci erosul este în acest roman o modalitate de cunoaștere, prin raportare la celălalt partener al cuplului, a propriului eu.

Spre a ilustra concepția lui Ștefan Gheorghidiu despre eros și femeia iubită, am ales un fragment — credem sugestiv — din capitolul *E tot filozofie...:*

> Am crezut atîta vreme că eu sînt singurul motiv de durere sau de bucurie pentru femeia mea, iar azi descopeream că ochii ei sînt gata să plîngă pentru un altul, că suferea și ea, plăpîndă, ceea ce eu înduram ros în adînc [...], dar ea pentru un om care mie mi se părea cel dintîi venit.

Acest fragment este structurat în jurul antinomiei aparență / esență. Ștefan Gheorghidiu recunoaște de la bun început că multă vreme a luat aparența drept esență și de aceea s-a crezut a fi singurul bărbat din viața Elei și că în sufletul ei n-ar mai putea fi loc pentru un altul. Este o concepție egocentristă și o să vedem ceva mai încolo ce consecințe va avea.

Din punctul de vedere al protagonistului, recunoaștem în prima parte a fragmentului concepția despre timpul erosului: de vreme ce el este „singurul motiv de durere sau bucurie", timpul iubirii este unul *subiectiv, excesiv dilatat.* Aspectul acesta este evidențiat printr-un superlativ stilistic cantitativ: „atîta vreme".

Partea a doua a fragmentului, reliefată, la nivel sintactic, prin intermediul conjuncției adversative *iar* — care în relație cu adverbul de timp „azi" evidențiază cu pregnanță antinomia aparență (ieri) / esență (azi) — dezvăluie adevărata față a sufletului Elei, văzută de către un bărbat egocentrist.

Dar antiteza aparență / esență e scoasă în evidență mai puternic la nivelul semnificației verbelor: prima parte a fragmentului, în plan ideatic, se polarizează în jurul verbului *am crezut* (căci Ștefan recunoaște că-și făcuse un *credo* al său în a se considera drept *unicul* pentru Ela), partea a doua are în centrul ei verbul *descopeream,* care presupune din partea eu-lui cunoscător o adevărată strategie a cercetării minuțioase).

Orbit de frumusețea Elei, Ștefan Gheorghidiu s-a oprit la suprafața „obiectului erosului", considerîndu-se și posesorul acestuia, fără a-l cerceta, fără a încerca să-i cunoască structura intimă. Marea lui greșeală e că a considerat-o pe Ela un bun al său, fără a-i da acesteia posibilitatea să-și afirme propria personalitate. De aceea, în roman nu găsim nici un rînd care să se refere la frămîntarea sufletească a Elei; femeia e privită și judecată exclusiv din punctul de vedere al bărbatului. A trebuit să apară o breșă — un intrus în viața cuplului, care aparent funcționa impecabil —, pentru ca Ștefan Gheorghidiu să-și revizuiască atitudinea, însă vom vedea că judecățile se fac tot din punctul său exclusiv de vedere.

Abia acum protagonistul *vede* că Ela suspină după un altul, că „ochii ei sînt gata să plîngă pentru un altul". Abia acum ea nu mai este un „obiect al erosului", iar cînd se umanizează, pretinsul posesor suferă.

Din punctul său de vedere, există o deosebire în privința suferinței lui și a Elei. În fragment, sesizăm o falsă egalitate a suferinței celor doi soți. Această falsă egalitate este reliefată cu ajutorul lui *și* cumulativ („suferea *și* ea"), ca și cu ajutorul complementului direct *(ceea ce).* Însă, dacă în cazul femeii suferința este de suprafață („suferea și ea, plăpîndă"), în cel al bărbatului aceasta este profundă („eu înduram ros în adînc"). Către o atare interpretare ne conduce semnificația verbului *a îndura,* care sugerează frămîntarea sufletească a lui Ștefan Gheorghidiu, iar prezența adverbului de mod *adînc* pe lîngă verb conturează un superlativ stilistic calitativ, spre a puncta astfel această antiteză a suferinței fiecăruia dintre soți, pentru că și „obiectul" pasiunii este cu totul altul: Ela *suferă* pentru „cel dintîi venit", pe cînd Ștefan Gheorghidiu *îndură* suferința pentru că ar fi vrut ca iubita să-i aparțină numai lui, de fapt unei iubiri vechi, aproape eterne, cum a lăsat el să se înțeleagă din declarația sa de la începutul fragmentului, folosind în acest sens, în cazul registrului verbal, prezentul etern: *„sînt* singurul motiv de durere și bucurie pentru femeia mea".

Titu Maiorescu despre „condiţiunea materială“ şi „condiţiunea ideală“ a poeziei

Prof. IERONIM TĂTARU
Colegiul Naţional „I. L. Caragiale“, Ploieşti

Prima condiţie pentru tratarea adecvată a acestei teme o constituie cunoaşterea textului celei dintîi lucrări de critică literară a lui Titu Maiorescu, apărută, în 1867, la Iaşi, în *Convorbiri literare,* apoi, în acelaşi an, în broşură, sub titlul *Poezia română. Cercetare critică...* La această din urmă apariţie, criticul adăuga numeroaselor citate din text un supliment antologic, cuprinzînd, aşa cum arăta în *Prefaţă,* „cîteva exemple de poezii bune“, „publicaţiunea întreagă“ fiind un „semn caracteristic al stării la care a ajuns literatura română în anul 1867. În ediţia *Critice,* din 1892, Titu Maiorescu suprimă partea ilustrativă a primei ediţii, motivînd acest fapt astfel: „De atunci încoace s-au ivit în literatura noastră multe alte lucrări [...]. Cercetarea noastră critică de acum 25 de ani rămîne, dar, numai un indicator pentru distanţa străbătută pe calea evoluţiunii de progres“ *(Prefaţă).* Criticul însuşi privea, deci, studiul său atît într-o perspectivă sincronică (momentul 1867 al poeziei româneşti), cît şi într-una diacronică („calea evoluţiunii de progres“ a poeziei noastre), fără să modifice însă vreuna din afirmaţiile teoretice din cercetarea sa iniţială. Nu putem vorbi, deci, de o mutaţie a concepţiei estetice maioresciene, care se conturează clar şi stabil încă de la începutul activităţii criticului, completîndu-se numai, în timp, îndeosebi în articolul *Comediile d-lui I. L. Caragiale* (1885), unde izvorul teoretic hegelian din micul tratat de poetică din 1867 se întregeşte cu cel schopenhauerian. Ca estetician, Titu Maiorescu se formase, aşadar, la şcoala filozofică germană clasică, sursele teoriei sale asupra literaturii trebuind căutate mai ales în opera lui Hegel şi Schopenhauer şi a continuatorilor acestei opere, deşi au existat, din timpul vieţii criticului şi pînă în vremea noastră, şi opinii potrivit cărora altele ar fi izvoarele conceptelor pe care îşi întemeiază o „ştiinţă“ a literaturii. Astfel, un adversar ardelean al lui Titu Maiorescu, Aron Densusianu, la un an după apariţia studiului asupra poeziei române la 1867, găsea că ideile din acest studiu sînt preluate din estetica lui Fr. Th. Vischer, lansînd chiar acuzaţia de plagiat. Critica ulterioară (Tudor Vianu, Eugen Lovinescu, Eugen Todoran) a demonstrat că Fr. Th. Vischer era hegelian şi că ideile lui erau comune scrierilor urmaşilor lui Hegel, un bun spiritual general al epocii, ilustrat de orice manual de teorie a literaturii. Alţi esteticieni şi critici literari (M. Florian, Liviu Rusu) au negat fondul hegelian al esteticii lui Titu Maiorescu din *O cercetare critică a poeziei române de la 1867,* aflînd această temelie teoretică în opera lui I. F. Herbart. Confruntarea textului studiului lui Titu Maiorescu de la 1867 cu cel al *Esteticii* lui Hegel (realizată magistral de Tudor Vianu şi, mai de curînd, de Eugen Todoran) dovedeşte indubitabil izvorul hegelian al ideilor criticului nostru, precizîndu-se însă că este vorba de reflexele tîrzii ale esteticii filozofului german, cînd conceptele sale dobîndiseră, la urmaşii săi, şi o nuanţă psihologizantă. Prin urmare, din perspectivă sincronică, în *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* Titu Maiorescu este un hegelian. Din perspectiva diacronică s-a vorbit însă de un „hegelianism şovăitor“ (Tudor Vianu, Vladimir Streinu) al criticului, a cărui concepţie,

pe de o parte, este influențată de evoluția liricii la sfîrșitul secolului trecut și la începutul secolului nostru, pe de alta, nu rămîne în limitele esteticii clasice, pe care ar fi ilustrat-o practic, admițînd, în demonstrații cu caracter teoretic, și puncte de vedere ale curentelor literare de orientare nehegeliană sau mai noi. Dar tocmai această „concesie" făcută ideilor estetice nehegeliene sau novatoare — consideră Eugen Todoran — imprimă actualitate concepției maioresciene. Această concepție, avînd o bază lingvistică solidă, pune în centrul ei arta ca produs al imaginii create prin cuvîntul care are dublă valență, de semnificat și semnificant, fapt care corespunde întocmai criticii literare moderne. Există deci o întreagă „critică a criticii" maioresciene (noi am amintit aici numai cîțiva reprezentanți avizați ai ei), de care nu ne putem dispensa în înțelegerea textului lucrării lui Titu Maiorescu din 1867, deși, în continuare, vom avea în vedere, în primul rînd, acest text.

Dacă, la nivelul ideatic, geneza studiului asupra poeziei române de la 1867 se explică prin cunoașterea de către Titu Maiorescu a esteticii lui Hegel și a celei posthegeliene, la nivel practic cercetarea criticului pornește din intenția junimiștilor de a întocmi o antologie de versuri „dacă nu mai presus de orice critică, cel puțin insuflate de un simțămînt poetic și ferite de înjosire în concepție și expresie", cum afirma însuși mentorul societății culturale ieșene. Procesele-verbale ale Junimii, cîte s-au aflat, publicate de I. E. Torouțiu, ilustrează că, timp de aproape doi ani, membrii societății citeau și alegeau „poezii române deja publicate", în vederea alcătuirii amintitei antologii. Selecția textelor poetice care urmau să intre în cuprinsul antologiei a trezit discuții contradictorii în jurul valorii estetice a unor versuri, astfel încît junimiștii și-au pus, în mod inevitabil, întrebarea: „Ce este poezia?" La această întrebare a dat un răspuns Titu Maiorescu prin studiul său din 1867 care — nota Iacob Negruzzi în *Amintiri din Junimea* — „deschise la cei mai mulți dintre noi orizonturi noi [...]. Critica își făcu loc în societate și [...] așa ne deprinsesem cu oarecare idei fundamentale comune". Să urmărim aceste idei fundamentale, așa cum le-a expus Titu Maiorescu în studiul său. Cercetarea criticului are două părți distincte: I. *Condițiunea materială a poeziei;* II. *Condițiunea ideală a poeziei.* Deși considerate uneori fără legătură precisă între ele, liantul dintre aceste părți trebuie căutat în dezvoltarea definiției hegeliene a frumosului întruchipat în unitatea dintre conținutul și forma artistică, „fără a cărei împlinire — precizează Titu Maiorescu — nu poate exista poezie". Criticul nu abordează însă definiția frumosului înainte de a proceda la o delimitare a valorilor, în funcție de specificul lor, acțiune strict necesară într-o vreme cînd acestea, nedisociate, creau confuzii cu reflexe grave în planul estetic. Astfel, Titu Maiorescu face, dintr-un început, o distincție între „frumos" și „adevăr": „... adevărul cuprinde numai idei, pe cînd frumosul cuprinde idei manifestate într-o formă sensibilă". Așadar, „frumosul" și „adevărul" se întîlnesc în „viața spiritului", numai că fiecare *exprimă într-un mod propriu ideea,* neconfundîndu-se. Delimitînd adevărul de frumos, criticul îl urmează pe Hegel. Nu e locul aici să urmărim comparativ cele două serii de texte; pentru cei interesați, trimitem, în acest sens, la Hegel, *Prelegeri de estetică,* traducere de D. D. Roșca, Editura Academiei, 1966 (vol. I, p. 28, 52, 84, 109, 377, 435, 561; vol. II, p. 358, 398 — 399, 405) și la studiul lui Titu Maiorescu din 1867. Definiția hegeliană a frumosului se regăsește în cercetarea criticului român: „Frumosul nu este o idee teoretică, ci o idee învăluită și încorporată în formă sensibilă, și de aceea cuvîntul poetic trebuie să reproducă această formă". Încă în conferința sa *Vechea tragedie și muzica viitorului* (1861), tînărul Maiorescu privea — ca și în *O cercetare critică...* —

frumosul ca „deplina întrepătrundere a ideii şi a aparenţei sensibile". În continuare, criticul este preocupat de „materialul" fiecărei lucrări artistice, acesta constituind „condiţia elementară" a realizării ei: „materialul" sculptorului, pictorului, muzicianului. „Materialul" poetului îl reprezintă „cuvintele", numai că acestea nu au o existenţă fizică; ele sînt cuprinse „numai în conştiinţa noastră" şi se compun „din imagini reproduse", funcţionînd totodată ca „organ de comunicare". „Cuvintele" constituie, aşadar, „prima condiţiune" şi a poeziei, o condiţie „materială" de un chip deosebit: „ca să existe o poezie" este imperativ necesar ca ea „să deştepte prin cuvintele ei imagini sensibile în fantezia cititorului". Această afirmaţie a lui Titu Maiorescu, pe care el însuşi o subliniază în text, este punctul de plecare al unei temeinice teorii a limbajului poetic. Se analizează, de fapt, „natura şi funcţia cuvîntului în poezie" (E. Todoran). Ideea devine poetică prin expresia ei sensibilă, adică prin dezabstractizare: „Frumosul nu este o idee teoretică, ci o idee învăluită în formă sensibilă". Prin abstractizare, cuvintele „se înaepărtează de sfera poeziei". Într-o fază primitivă a limbii — demonstrează Titu Maiorescu — cuvintele corespundeau unei impresii sensibile, aveau un caracter intuitiv, în concordanţă cu funcţia lor practică. Acest limbaj intuitiv era propice şi unei funcţii poetice active. În evoluţia ei istorică, limba s-a înstrăinat de elementul material, s-a îndepărtat „de sfera poeziei", a pierdut „din amintirile sensibile", cuprinsul acestora devenind „eteric". De aceea, poezia trebuie să caute acele imagini poetice în stare să determine reprezentarea sensibilă a obiectului; ea devine astfel, în tradiţia *Poeticii* lui Aristotel, „o gîndire în imagini", avînd, cum spun poeticienii moderni, un stil propriu şi o logică proprie. Este de observat că Titu Maiorescu nu separă ideile de expresia lor poetică. Aceste idei sînt gîndite ca idei poetice. Imaginea poetică devine sensibilă prin „expresivitatea" ei (termenul, atît de actual, e folosit chiar de Titu Maiorescu). Cum se realizează această expresivitate, acest stil poetic, menit să constituie „condiţiunea materială" a poeziei? Criticul răspunde clar: prin alegerea de către poet a acelor cuvinte „care cuprind cea mai mare doză de sensibilitate". Dezvoltînd o dialectică a ideii şi imaginii, Titu Maiorescu abordează problema potrivirii cuvintelor în imagini poetice, adică problema tropilor, a figurilor de stil (cu exemplificări „pozitive" sau „negative", cu referinţe la utilizarea unor „verbe expresive", a cuvîntului abstract alăturat unei imagini sensibile, la epitete ornante, personificări, comparaţii, metafore ş.a), care, potrivit teoriei literare moderne, constituie „abateri" de la limbajul comun, invenţii expresive: „cuvîntul poetului stabileşte un raport pînă atunci necunoscut între lumea intelectuală şi cea materială şi descoperă o nouă armonie a naturei". În finalul primei părţi a studiului său, criticul vorbeşte despre „originalitatea poetului", despre „o separare între poezie şi celelalte genuri literare".

Partea a doua a studiului maiorescian este urmarea logică a celei dintîi şi se întemeiază pe aceleaşi concepte teoretice. Accentul cade acum pe deosebirea între „lumea interioară sau sufletească şi lumea exterioară sau fizică". Poezia nu este numai formă („condiţiunea materială"), ci şi esenţă, idee („condiţiunea ideală"), ea reprezentînd unitatea indisolubilă a acestor două elemente, care se realizează chiar prin cuvînt. Numai că „ideea poetică" nu e „niciodată o cugetare exclusiv intelectuală sau care ţine de tărîmul ştiinţific", ci „un simţămînt sau o pasiune". Drept urmare, „iubirea, ura, tristeţea, bucuria, desperarea, mînia etc. sînt obiecte poetice". Poezia nu aduce un folos practic, palpabil, ci numai unul sufletesc. Ea este, precizează Titu Maiorescu, citînd pe D-na de Staël, „une noble inutilité" („o nobilă inutilitate"); „ea există pentru noi numai întru cît ne poate atrage şi interesa prin plăcerea estetică". „Simţămintele şi

pasiunile" pe care le comunică o fac să fie înțeleasă de toți oamenii, tocmai pentru că ea nu operează cu noțiuni abstracte, ci sensibilizează aceste noțiuni. Obiectul ei rămîne însă mereu frumosul. Titu Maiorescu stabilește trei elemente menite să ducă la realizarea „condițiunii ideale" a poeziei: *a.* „poezia să nu se repete și să nu revie în jurul aceleiași idei", să fie, pe cît posibil, concisă și, implicit, sugestivă; *b.* să aibă „o mai mare repejune a mișcării ideilor"; *c.* să constituie „o exagerare sau cel puțin o mărire și o nouă privire a obiectelor sub impresia simțămîntului și a pasiunii". Comentînd aceste trei elemente și exemplificîndu-le, Titu Maiorescu face observații de substanță asupra unor componente artistice ale poeziei: refrenul, exagerarea, dezvoltarea rapidă și crescîndă a fluxului liric, contrastul; arată totodată „vițiul" pe care-l reprezintă utilizarea fără măsură a diminutivelor ori a numelor proprii în creația lirică.

O cercetare critică... fundamentează criteriul estetic al aprecierii creației, lirice îndeosebi, înlătură confuziile de valori, respinge, adesea prin ironie, mediocritatea în artă, demonstrează relația indiscutabilă dintre teoria și critica literară, pune bazele unei aprecieri adecvate a fenomenului poetic.

BIBLIOGRAFIE

Titu Maiorescu, *Poezia română. Cercetare critică,* în vol. Titu Maiorescu, *Critice.* București, Editura Minerva, 1984 (col. „Patrimoniu"), p. 11 — 66

G. Călinescu, *Titu Maiorescu,* în vol. *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941, p. 353 — 357

Eugen Lovinescu, *Titu Maiorescu,* București, Editura Minerva, 1972

Vladimir Streinu, *Titu Maiorescu — criticul literar,* în vol. Vladimir Streinu, *Clasicii noștri,* ediția a II-a, București, Editura Tineretului (col. „Lyceum"), 1969, p. 76 — 80

Eugen Todoran, *Maiorescu,* București, Editura Eminescu, 1977

Tudor Vianu, *Ideile estetice ale lui Titu Maiorescu; Titu Maiorescu, estetician și critic literar; Noi izvoare ale esteticii lui Maiorescu; Titu Maiorescu; Înțelegerea lui Maiorescu,* în vol. Tudor Vianu, *Studii de literatură română,* București, Editura Didactică și Pedagogică, 1965, p. 136 — 203

Mihai Eminescu: „Sărmanul Dionis"

Prof. ALINA BOBOC
Liceul „Henri Coandă", București

Activitatea de prozator a lui Eminescu, destul de întinsă, a fost puțin cunoscută în timpul vieții, prin numai patru titluri apărute: *Făt-Frumos din Lacrimă* (1870), *Sărmanul Dionis* (1872), *Cezara* (1876) și *La Aniversară* (1876).

Într-o epocă obișnuită cu nuvela tradițională de observație realistă sau de inspirație istorică, aceste proze ale lui Eminescu sînt de altă factură. Făcînd referire la *Sărmanul Dionis,* deși subintitulată „novelă" chiar de către autor, apartenența ei la această specie a pus probleme din două cauze: pe de o parte, prezența unui lirism abundent în text, iar pe de alta, lipsa acțiunii propriu-zise. Apropiind-o de definiție, este nuvelă pentru că prezintă un segment semnificativ din destinul unui personaj, mai mult, există o aventură, chiar dacă de un tip special.

Subiectul, interesant de urmărit, poate fi prezentat astfel: Dionis, un tînăr de optsprezece ani, după o seară petrecută cu o plimbare prin ploaie și apoi într-o tavernă, la o cafea, se întoarce după miezul nopții în camera lui sărăcăcioasă. Aici începe să

citească din cărți vechi, cumpărate de la un anticar, Riven, cade în reverie și se visează în plin ev mediu românesc, în vremea lui Alexandru cel Bun, sub chipul călugărului Dan, discipolul maestrului Ruben. Inițiat de către acesta în tainele Universului, Dan face o călătorie spațială, pe lună, împreună cu iubita lui, Maria. Transformă Pămîntul într-un mărgăritar, îl prinde în salba iubitei și cînd ajunge să creadă că totul se petrece după voia sa, are îndrăzneala de a se considera însuși Demiurgul, ceea ce produce căderea. După un timp, eroul își revine din visare, se trezește în aceeași cameră mizeră, foarte tulburat de aventura onirică trăită. Printr-un noroc, soarta lui se schimbă, căsătorindu-se în final cu ființa iubită, Maria.

Determinant pentru desfășurarea nuvelei este începutul, acea pagină de reflecții care a dus la considerația că această proză este una de natură filozofică, lucru ce necesită o anume nuanțare: idei filozofice există pe tot parcursul scrierii, însă ele sînt convertite în materie literară, ceea ce dă și originalitatea acestei opere. Nu este un început obișnuit pentru o nuvelă și nici firul gîndului celui ce meditează nu coincide cu momentul inițial: „și tot astfel, dacă închid un ochi văd mîna mea mai mică decît cu amîndoi. De aș avea trei ochi, aș vedea-o și mai mare, și cu cît mai mulți ochi aș avea cu atîta lucrurile toate dimprejurul meu ar părea mai mari. Cu toate acestea, *născut* cu mii de ochi, în mijlocul unor arătări colosale, ele toate în raport cu mine, păstrîndu-și proporțiunea, nu mi-ar părea nici mai mari, nici mai mici de cum îmi par azi. [...] Și obiectele ce le văd, privite c-un ochi, sînt mai mici; cu amîndoi — mai mari; cît de mari sînt ele în absolut?“ Așadar, spațiul și timpul nu sînt niște categorii în sine, ci forme percepute în succesiunea lor de spiritul omenesc. Există aici ecouri ale lecturilor filozofice din Kant și Schopenhauer.

Personajul nuvelei, Dionis, este prezentat în toată complexitatea sa, cu un portret fizic, social și intelectual.

Fizic, înfățișarea este cea a geniului romantic și începe cu o negație tocmai pentru a accentua prima trăsătură: „Nu era un cap urît acela al lui Dionis. Fața era de acea dulceață vînătă albă ca și marmura în umbră, cam trasă, fără a fi uscată, și ochii tăiați în forma migdalei erau de acea intensivă voluptate pe care o are catifeaua neagră. [...] vedem o frunte atît de netedă, albă, corect boltită, care coincide pe deplin cu fața într-adevăr plăcută a tînărului meu. Părul numai cam pre lung curgea în vițe pînă pe spate, dar uscăciunea neagră și sălbatecă a părului contrasta plăcut cu fața fină, dulce și copilărească a băietanului. [...] Era tînăr, poate nici optsprezece ani“.

Din punct de vedere social, orfan, cu o origine misterioasă, avînd un tată nobil, „cine știe cum rătăcit în clasele poporului de jos“ și o mamă, Maria, fiica preotului care-i găzduise tatăl, părea condamnat de soartă. „... ce viață-l așteaptă pe el?... Un copist avizat a se cultiva pe apucate, singur...“ Locuia într-o cameră mizeră, cu pereții negri „de șiroaiele de ploaie ce curgeau prin pod și un mucegai verde se prinsese de var; cercevelele ferestrelor se curmau sub presiunea zidurilor vechi și gratiile erau rupte, numai rădăcinile lor ruginite se iveau în lemnul putred. În colțurile tavanului cu grinzi lungi și mohorîte painjeni își esercitau tăcuta și pacinica lor industrie; într-un colț al casei, la pămînt, dormeau una peste alta vo cîteva sute de cărți vechi, multe din ele grecești, pline de învățătură bizantină; în alt colț, un pat, adecă cîteva scînduri pe doi căpriori, acoperite c-un mindir de paie și c-o plapomă roșie. Înaintea patului o masă murdară, al cărei lemn grunzuros de vechime era tăiat cu litere latine și gotice; pe ea hîrtii, versuri, ziare rupte, broșuri efemere din cîte se-mpart gratis, în fine o neordine într-adevăr păgînească“. Cel mai important obiect aflat în cameră era tabloul tatălui, la

optsprezece ani, „.... cu nişte ochi albaştri mari sub mari sprîncene şi gene lungi negre", de o frumuseţe mai curînd feminină, ochii şi mîinile fiind elementele esenţiale ale portretului asupra cărora autorul insistă.

Intelectual, avînd o perspectivă cosmică asupra lumii, Dionis se defineşte, ca orice geniu romantic, în raport cu Universul şi numai în al doilea rînd în relaţie cu lumea, cu celelalte personaje. Eroul alege visul cu funcţia lui esenţial romantică, aceea de a crea în imaginar posibilităţi ale existenţei pe care lumea reală nu le-ar realiza. Avem a face aici cu motivul virtualităţii concretizat în capacitatea geniului de a plămădi alte lumi, existenţa virtuală fiind considerată mult mai bogată decît realitatea care reprezintă numai una dintre posibilităţi. Orgoliul demiurgic al romanticului culminează cu gîndul: „Oare fără s-o ştiu nu sînt eu însumi Dumne...", care produce prăbuşirea în neant.

Motivul eului metafizic (trecerea aceluiaşi suflet prin mai multe corpuri) este completat de motivul umbrei, aceasta fiind nu numai dublul unui individ, ci dublul tuturor indivizilor succesivi care se întrupează în acelaşi suflet. Umbra este ceva apropiat de divin, pentru că poate cuprinde tot spaţiul şi tot timpul dintr-o dată: „Dumnezeu e vremea însăşi cu tot ce se-ntîmplă-n ea, dar vremea la un loc, asemeni unui izvor a cărui ape se întorc în el însuşi ori asemenea roţii ce deodată cuprinde toate spiţele ce se-ntorc vecinic. Şi sufletul nostru are vecinicie-n sine — dar numai bucată cu bucată. Închipuieşte-ţi că pe o roată mişcată-n loc s-ar lipi un fir de colb. Acest fir va trece prin toate locurile prin care trece roata învîrtindu-se, dar numai în şir, pe cînd roata, chiar în aceeaşi clipă e în toate locurile cuprinse de ea".

Motivul luciferic apare din momentul cînd eroul evadează în alt timp şi spaţiu în vis; aventura este deci posibilă numai în imaginaţia personajului, fantasticul nefiind acceptat decît astfel: „... e o minune oare că pentru el visul era o viaţă şi viaţa un vis?"

Dionis trăieşte o dublă aventură: a călătoriei şi cea erotică. Această călătorie în alt timp cu ajutorul cărţii lui Zoroastru (nume din mitologia indiană) este inspirată de atracţia romanticilor pentru vremuri arhaice, cu o natură originară care conţine toate elementele esenţiale, totul prezentat cu o infuzie copleşitoare de lirism: „El era lungit pe o cîmpie cosită, fînul clădit mirosea, cerul de înserare era deasupră-i albastru, limpede, adînc, nouri de jăratic şi aur umpleau cu oştirile lor cerul, dealurile erau încărcate cu sarcini de purpură, paserile-n aer, oglinzile rîurilor rumene, tremurătorul glas al clopotului împlea sara, chemînd la vecernie".

Călătoria pe lună, în alt spaţiu deci, cu ajutorul aceleiaşi cărţi (căreia trebuia să-i întoarcă tot cîte şapte file — cifră fatidică), este de asemeni de sorginte romantică. Şi aici natura este apropiată de cea terestră, prezentată în aceeaşi notă de lirism. „Insulele se înălţau cu scorburi de tămîie şi cu prund de ambră. Dumbrăvele lor întunecoase de pe maluri se zugrăveau în fundul rîului, cît părea că din una şi aceeaşi rădăcină un rai se înalţă în lumina zorilor, altul se-adînceşte în fundul apei. Şiruri de cireşi scuturã grei omătul trandafiriu a înflorirei lor bogate, pe care vîntul îl grămădeşte în troiene; flori cîntau în aer cu frunze îngreuiete de gîndaci ca pietre scumpe, şi murmurul lor împlea lumea de un cutremur voluptos".

Aventura erotică este presimţită încă de la început: „Să iubească — ideea aceasta îi strîngea adesea inima. Cum ar fi ştiut el să iubească!" Pentru ca, în final, personajul îndrăgostit să-şi spună: „La ce mi-a mai trebuit şi asta?" Deşi nu speră nimic, îi scrie fiinţei iubite: „Sărac de bunuri, frumuseţe şi spirit, inima mea este atît de bolnavă ca o scînteie de soare noaptea şi te iubesc". În cuprinsul scrisorii, destul de lungă, la un anume moment o numeşte pe fată chiar Maria, la fel ca pe iubita din vis şi ca pe mama

lui (numele devine simbol) şi fără a avea vreo importanţă cum ajunge la destinaţie (ca în nuvela realistă), această epistolă declanşează o dramă în sufletul celei iubite care vine la el noaptea, bolnav fiind, deghizată în băiat.

Toată nuvela se concentrează în jurul unui nucleu — mitul geniului — prezentat la fel ca în însemnarea de pe manuscrisul Luceafărului: „Lipsit de iubire — căci n-avea pe nimeni în lume, iubitor de singurătate, în neputinţă sufletească de a-şi crea o soartă mai fericită, el ştia că «în această ordine a realităţii», cum o numea el, nu-l va întîlni nici un zîmbet şi nici o lacrimă — neiubit şi neurît de cineva, se va stinge asemenea unei scîntei după care nu-ntreabă nimenea — nimenea-n lume".

Un element foarte important în nuvelă pare a fi *ochiul,* folosit cu diferite valori semantice de 61 de ori. Există în text personaje pomenite cu cîteva trăsături fizice fără ca autorul să fie interesat de acest element, iar altele, în portretul cărora ochiul apare insistent (tatăl, mama, Dionis, maestrul Ruben, Maria). Dialogul următor este sugestiv: „Ochii? nu-i aşa, Dionis — ochii! — Da, mamă! — Aceşti ochi!..." Este vorba aici despre ochiul geniului romantic înzestrat cu darul de a vedea lumea altfel decît omul comun; aceşti ochi au o perspectivă cosmică asupra lumii şi sînt atribuiţi numai spiritelor superioare, care au acces la cunoaştere, însă nu absolută: „Numai o poartă închisă n-a putut-o trece niciodată. Deasupra ei, în triunghi, era un ochi de foc, deasupra ochiului, un proverb cu literele strîmbe ale întunecatei Arabii. Era doma lui Dumnezeu. Proverbul, o enigmă chiar pentru îngeri". Sau, mai departe: „Numai semnul arab lucea roş, ca jăratecul noaptea". Simbolul marchează interdicţia, limita dincolo de care nu se poate trece; încercarea de a o încălca produce căderea. Acest roşu incandescent, care în sens creştin simbolizează viaţa, este de fapt o acumulare de intensitate a nuanţelor de roşu întîlnite pînă acum în nuvelă[1].

Sfîrşitul nuvelei pune o întrebare care îndeamnă la meditaţie: „Nu cumva îndărătul culiselor vieţii e un regizor a cărui esistenţă n-o putem esplica?"

Tudor Arghezi: „Testament"

ANDREEA VLĂDESCU
Universitatea „Dunărea de Jos", Galaţi

Deschizînd volumul de debut *Cuvinte potrivite,* apărut în 1927, poemul *Testament* îşi subliniază chiar prin titlu esenţa de mesaj adresat posterităţii şi de expresie a unei opţiuni, formulate la capătul unei experienţe singulare.

Întregul poem este structurat ca o artă poetică explicită, pornind de la adresarea directă şi utilizarea persoanei I, ce subliniază afirmarea opţiunilor / perspectivei eului creator. Ca artă poetică, *Testament* defineşte metaforic creaţia şi dezvoltă alegoric concepţia arghezianăasupra procesului poetic.

Prima secvenţă lirică a poeziei (reprezentată de strofele I şi a II-a şi de primele patru versuri din strofa a III-a) concentrează semnificaţiile simbolice ale creaţiei în metafora *carte.* Astfel sugerată metaforic, creaţia este definită în strofa I ca expresie a personalităţii singulare („un nume adunat pe-o carte"), ca punte între generaţii, asociind

[1] Dan C. Mihăilescu, *„Sărmanul Dionis" sau „eidosul" roşului eminescian,* în *Revista de istorie şi teorie literară,* tom 28, nr. 3, 1979, p. 405.

experienței trecutului și împlinirilor lui responsabilitățile viitorului („De la străbunii mei pînă la tine [...] / Cartea mea-i, fiule, o treaptă"). Prin mesajul ei estetic, în strofa a II-a, propria creație este prezentată alegoric de poet ca exponențială pentru întreaga clasă socială al cărei reprezentant este acesta și ale cărei aspirații îl animă („Ea e hrisovul vostru cel dintîi / Al robilor cu saricile pline / De osemintele vărsate-n mine").

Dacă în perspectiva asupra creației strofa I aducea reflexul orgoliului creator, bine temperat („un nume *adunat* pe-o carte"), în strofele a II-a și a III-a în discursul liric arghezian se insinuează nuanțele conștiinței estetice de pionierat. Poetul își consideră cu luciditate propria creație ca moment de început, ca primă atestare estetică a unui tip de sensibilitate și a unei experiențe existențiale („hrisovul vostru *cel dintîi"*), dar și ca expresie a celei dintîi convertiri în efort spiritual a trudei cotidiene a unui neam oprimat („Ca să schimbăm, acum, *întîia oară,* / sapa-n condei și brazda-n călimară").

Din perspectiva unei arte poetice, ca opțiune, în ansamblul ei, această primă secvență lirică definește creația ca afirmare a unei personalități exponențiale social și ca ilustrare a unei înnoiri estetice reformatoare prin esența actului poetic adus în contingent, ca trudă spirituală.

Pornind de la aceste premise, a doua secvență lirică a poemului cuprinde ultimele versuri ale strofei a III-a și strofele următoare, cu excepția ultimei. Întreaga secvență evocă demersul liric prin care s-a realizat înnoirea estetică de substanță. Această idee poetică este reliefată în plan stilistic prin trecerea de la utilizarea timpului prezent al verbului — cu valoare conclusivă (gnomică) — la perfectul compus, timp al acțiunii încheiate în trecut. Definirea demersului poetic este structurată de autor prin asocierea a trei serii de termeni metaforici.

Caracterul dinamic, reformator în plan stilistic, este reliefat de Arghezi prin selectarea verbelor cu semnificații metaforice pentru actul său poetic. Verbele *am ivit, am făcut, iscat-am* sugerează imaginea poeziei ca acțiune creatoare, demiurgică. *Am prefăcut, am preschimbat* evocă metaforic caracterul înnoitor al liricii sale. *O grămădii* afirmă specificul de sinteză al poeziei argheziene.

O a doua serie, de această dată de metafore propriu-zise, trece în revistă materialul asumat ca poetic, sugerînd ridicarea în creația argheziană a nonesteticului la înălțimea artei autentice. Enumerarea într-o gradație ascendentă a acestor termeni subliniază diversitatea zonelor joase ale realului, învestite cu valențe poetice: cotidianul trudei anonime („graiul lor cu-ndemnuri pentru vite"), banalul, uzat în exces („zdrențe"), răul („veninul"), trivialul („ocara"). Depășind sfera acestui „real" degradat, în accepția lui Tudor Arghezi poeticul se deschide — prin caracterul său de expresie a colectivității — spre convertirea în poezie a dominantei afective („cenușa morților din vatră") și a dimensiunii sociale a existenței („durerea noastră surdă și amară").

A treia serie metaforică schițează simbolic diversitatea semnificațiilor conceptului de poezie și funcția lui socială și estetică. Astfel, pentru Arghezi, rezultatul acestei acțiuni transformatoare îl reprezintă poeticul. Acesta este mai întîi metaforizat ca act de migală și perfecțiune artizanală („cuvinte potrivite"), dar și ca punct de sprijin pentru posteritate, ca punte spre viitor și, poate, ca univers estetic protector („leagăne urmașilor stăpîni"). Rod al efortului și neliniștilor creatoare („frămîntate mii de săptămîni"), procesul poetic este interpretat în continuare ca ilustrare a perfecțiunii formale („versuri") și a puterii sacralizante de reprezentare a lumii prin imagine („icoane").

Astfel concepută, poezia devine expresie a noului („muguri"), dar şi a împlinirii estetice („coroane"). Sintetizînd tonalităţile discursului său poetic — lirismul („mierę") şi satiricul protestatar —, Arghezi îi identifică ambivalenţa şi la nivelul funcţiilor sale, catarctică („dulcea putere"; „să-mbie") şi polemic devastatoare („să-njure"). Ca act constructiv, propria poezie este o formă de sacralizare („Dumnezeu de piatră") a valorilor spirituale şi a memoriei colective („cenuşa morţilor din vatră") în formula artistică („hotar înalt") reprezentativă deopotrivă pentru social şi pentru estetic („cu două lumi pe poale"). Asociind înnoirea tematică şi estetică, această viziune reprezintă tipul de poezie prefigurat de poet şi în care vede sensul evoluţiei ulterioare a lirismului românesc. Ca opţiune estetică şi ca expresie a conştiinţei creatoare ce-şi cunoaşte locul şi rolul în cadrul poeziei naţionale, versurile concentrează caracterul de artă poetică al poemului:

Şi am făcut-o Dumnezeu de piatră,
Hotar înalt cu două lumi pe poale,
Păzind în piscul datoriei tale.

Încheind a doua secvenţă lirică, penultima strofă şi distihul ce-i urmează aduc în centrul atenţiei funcţiile acestui tip de lirism. Ca expresie a unui anumit patos al oprimării sociale şi spirituale („Durerea noastră surdă şi amară"), prin tonalitatea singulară a poeziei („o singură vioară") se realizează funcţia ei expiatoare, ispăşitoare în colectivitate („ascultînd-o a jucat / Stăpînul, ca un ţap înjunghiat"). Ca reflex al înnoirii estetice („frumuseţi") şi tematice — în sfera semnificaţiilor („preţuri noi"), poezia este pentru poet imaginea unei revanşe complexe. Alegoria sugerează simbolic dubla forţă de acţiune a lirismului. În plan spiritual, el este expresia revoltei şi a restabilirii prin violenţă a echităţii într-un univers profund culpabil: „Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte / Şi izbăveşte-ncet pedepsitor / Odrasla vie-a crimei tuturor".

Dublînd acest plan, la nivelul esteticului, lirismul revendică ferm dreptul marginalului în plan social şi a nonartisticului de a se afirma în artă ca „voci" ignorate ale realului.

Complement feminin, din aceeaşi sferă semantică cu metafora *stăpînul,* „Domniţa" care „suferă *în* cartea mea" poate fi interpretată în cadrul distihului ca simbol fie al unui alt nivel social, lezat de dominanta militantă a poeziei, fie al cititorului conservator, atacat în aşteptările sale de caracterul profund novator al acestui tip de lirism.

Cu un profund caracter conclusiv, ultima strofă a poemului sintetizează cele două tonalităţi definitorii ale creaţiei argheziene, subliniind caracterul indisociabil dintre creaţia polemică şi vizionar-militantă („slova de foc") şi cea de virtuozitate tehnică, purtătoare de elanuri demiurgice („slova făurită").

Asociind termeni antitetici, marcaţi simbolic şi prin recursul la majuscule, ultimele trei versuri ne apar mai curînd ca o definire a condiţiei creatorului. „Robul" exponent al colectivităţii este poetul (con)damnat la creaţie, la confesiunea în esenţă rămasă neînţeleasă. „Domnul", cititorul, rămîne stăpîn pe o lume a semnificaţiilor din care — prin subiectivitatea expresiei — îi scapă tocmai esenţa.

În concluzie, ca artă poetică, *Testament* rămîne poemul singular în contextul literaturii române, prin complexitatea lui, complexitate ce îi conferă semnificaţiile unui adevărat tratat de estetică; un tratat în care procesul poetic, creaţia, funcţia poeziei, condiţia creatorului sînt definite prin opţiunile ilustrate în operă.

Lucian Blaga: „Cîntecul spicelor"

Prof. GHEORGHE ANTONESCU
Liceul Teoretic „Mihai Viteazul", Slobozia

Prima impresie degajată de lectura poeziei e de o enormă simplitate (fiind risipită imediat de o multitudine de sensuri şi sugestii), de spunerea ei dintr-o dată, ca o definiţie, ca o axiomă. Opinia se dovedeşte a fi pripită, analiza elementelor formale demonstrînd că elaborarea ei e punctată de înălţarea construcţiei, de o reală viziune metaforică, întocmai ca în cazul creaţiei poetice eminesciene, cu care se învecinează nu doar pentru durata travaliului. Profitabilă poate fi şi încercarea de a sesiza alte asemănări sau sugestii venite de la Eminescu: muzicalitatea, o reală ştiinţă a folosirii / alternării ritmurilor, dulcea sfîrşire a versului în rimă feminină, savanta trecere prin „etape" a sentimentului, finalul aproape pesimist, sentenţios, determinat de imposibilitatea depăşirii orizonturilor destinului ce ne conţine.

Elegia a apărut în ciclul *Cîntecul focului* — focul aşezat semantic lîngă lumină, dor şi iubire şi asociind neliniştea cu arderea, toate fiind mari simboluri ale vieţii. Tema e cea a aspiraţiei spre înalt — mult mai mult alegorică decît personificată! —, a unirii teluricului cu ancestralul, a iubirii imposibil de admis între reprezentanţii unor lumi incompatibile. Vechimea temei şi îndelungata ei carieră se conjugă de minune cu mituri celebre, înrîurind mai ales pe romantici (Chateaubriand, Eminescu), pentru misterul din ea (vis, evadare, neîmplinire).

Deşi e o poezie a vîrstei mature (biologic vorbind), pentru a o realiza Blaga revine la metoda lui iniţială de creaţie din *Poemele luminii*, care consta într-o compoziţie deosebită: o constatare generală, o interogaţie şi o concluzie.

Constatarea uneşte elementele pămîntene (spice şi fete) într-un dor care le-„'nfioară de moarte" la apariţia secerii lunii. Să nu omitem faptul că în *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* Blaga trimitea tot la luna cea tainică, ale cărei raze măresc misterul; ceea ce părea un dat, o aşezare în tipar / canon se dovedeşte a fi un obstacol definitiv, o trimitere la chinurile sisifice.

Interogaţia cuprinde dorinţa spicelor (apoziţie şi definiţie poetică pentru „fete-n văpaie") de a fi tăiate şi culcate în arderea vîntului. Puritate, omenesc şi conştiinţa imposibilei ruperi de ce e fixat de la început se topesc în versul scurt, alternînd cu cel lung, sugerînd şi formal o pătimaşă şi inutilă (şi tocmai de aceea mereu reluată) zvîrcolire. Interogaţia dezvăluie astfel o tînguire, o durere strigată sau nu, care-i a expresioniştilor: Acesta-i dorul-bucurie şi dorul-durere care acum pot fi uitate pentru o clipă („Cum ar putea"...).

Concluzia răstoarnă totul, transformînd dorul şi uitarea de o clipă în tristeţe. Şi verbul e ales din superstiţia folclorică: „li s-a *menit* să apună".

Doar Marin Sorescu se va încumeta peste ani să mai apeleze la o compoziţie în trei trepte: afirmaţie, liric mascat în epic, poantă care modifică întreaga viziune asupra subiectului propus.

Şi cuvintele din limbajul popular şi familiar trimit la un univers ştiut: *spice, genunchi, vînt, luna, a se înfiora, moarte, aur, fete, seceră, fier, pămînt, văpaie, a meni.* La nivel sintactic, subordonarea se realizează prin propoziţii scurte.

Blaga e nu numai aici mai aproape de spiritul anticilor, care vedeau totul de sus în jos, fiind evident că „numai un spirit poate da naştere unui spirit şi numai un principiu

luminos poate crea ființe care caută sensuri în lume" (G. Călinescu, *Principii de estetică*, București, Fundația pentru Literatură și Artă Regele Carol II, 1939, p. 67 — 68).

Poemul religios: V. Voiculescu: „În Grădina Ghetsemani"

Prof. dr. TEODOR CAPOTĂ
Liceul de Muzică, Cluj-Napoca

Citește cu atenție textul următor:

Isus lupta cu soarta și nu primea paharul...
Căzut pe brînci în iarbă, se-mpotrivea întruna.
Curgeau sudori de sînge pe chipu-i alb ca varul
Și-amarnica-i strigare stîrnea în slăvi furtuna.

O mînă ne-ndurată, ținînd grozava cupă,
Se cobora-mbiindu-l și i-o ducea la gură...
Și-o sete uriașă sta sufletul să-i rupă...
Dar nu voia s-atingă infama băutură.

În apa ei verzuie jucau sterlici de miere
Și sub veninul groaznic simțea că e dulceață...
Dar fălcile-ncleștîndu-și, cu ultima putere
Bătîndu-se cu moartea, uitase de viață!

Deasupra, fără tihnă, se frămîntau măslinii,
Păreau că vor să fugă din loc, să nu-l mai vadă...
Treceau bătăi de aripi prin vraiștea grădinii
Și uliii de seară dau roate după pradă.

(Vasile Voiculescu, *În Grădina Ghetsemani*, vol. *Pîrgă*, 1921)

Analizează textul de mai sus, ținînd seama de următoarele îndrumări:

1. Evidențiază filiația biblică a motivului rugăciunii lui Isus în Grădina Ghetsemani.

2. Arată care este semnificația acestei rugăciuni în șirul de întîmplări premonitorii care marchează viața lui Isus.

3. Explică și argumentează natura dublă a lui Isus.

4. Arată care este semnificația filozofică a versului „Bătîndu-se cu moartea, uitase de viață!"

5. Explică modalitățile artistice prin care poetul realizează imaginea iconică a lui Isus.

6. Interpretează argumentat semnificațiile metaforelor-simbol din sintagmele „nu primea paharul", „amarnica-i strigare", „o mînă ne-ndurată", „grozava cupă", „sete uriașă".

7. Evidențiază semnificațiile cadrului natural în care este imaginată ruga lui Isus.

8. Argumentează prin cîteva exemple originalitatea limbajului poetic al lui Vasile Voiculescu.

Rezolvare posibilă

1. Poemul *În Grădina Ghetsemani* are ca sursă de inspirație *Noul Testament* din *Biblie,* textele celor patru evanghelii. Evangheliștii Matei (cap. 26, v. 36 — 46), Ioan (cap. 18), Marcu (cap. 14, v. 32 — 42) și, mai ales, Luca (cap. 22, v. 39 — 46) relatează momentul premergător arestării lui Isus de către mulțimea înarmată, condusă de trădătorul Iuda Iscarioteanul, acela în care, după ce a trecut rîul Cedrilor, de lîngă Muntele Măslinilor, împreună cu ucenicii săi, Mîntuitorul adresează Tatălui ceresc o rugă: „Părinte, de voiești, treacă de la Mine acest pahar. Dar nu voia Mea, ci voia Ta să se facă. Iar un înger din cer s-a arătat Lui și-L întărea. Iar El, fiind în chin de moarte, mai stăruitor se ruga. Și sudoarea Lui s-a făcut ca picături de sînge care picurau pe pămînt" (Luca).

Din cele patru evanghelii, poetul realizează o sinteză emoționantă, îmbinînd informațiile și ideile într-o viziune unitară.

Această scenă biblică marchează un moment crucial în destinul personajului exemplar care este Mîntuitorul și se regăsește frecvent în iconografia cristică, de la anonimele lucrări ale pictorilor de biserici pînă la mari maeștri precum El Greco, Duccio, Dürer, Bellini, Mantegna ș.a.

2. Chiar titlul poemului sugerează, de fapt, suferințele lui Isus în Grădina Ghetsemani, datorate apropierii ceasului cînd „Fiul Omului va fi dat în mîinile păcătoșilor" și va să fie răstignit, împlinindu-se astfel voia Tatălui. Isus își cunoaște destinul, pentru că, înaintea acestui moment de grea cumpănă, el le vestește ucenicilor propria moarte („Știți că peste două zile va fi Paștele și Fiul Omului va fi dat să fie răstignit."). În curtea arhiereului Caiafa se strîng „arhiereii și bătrînii poporului" „ca să-l prindă și să-l ucidă". În casa lui Simon Leprosul din Betania, pe cînd Isus era la masă, o femeie a vărsat „mir de nard curat" pe capul său, iar aceasta le-a spus ucenicilor care au certat-o că ea „a făcut-o pentru îngroparea Mea". La Cina cea de Taină Isus le spune că va fi vîndut și-i îndeamnă să mănînce pîine (trupul său) și să bea vin (sîngele său) întru iertarea păcatelor. Cînd merge spre Muntele Măslinilor, Hristos le spune că este scris: „Bate-voi păstorul și se vor risipi oile turmei". Prin toate aceste semne și întîmplări, Isus presimte și comunică apropierea împlinirii destinului său tragic, a jertfei sale săvîrșite întru salvarea umanității.

Simțind la modul uman iminența calvarului și a morții groaznice pe cruce, Fiul Omului cere Părintelui său, ca o concesie voită, schimbarea destinului. Aceasta este „ispita" despre care le vorbește ucenicilor săi, atunci cînd sosește la locul rugăciunii: „Rugați-vă, ca să nu intrați în ispită" (Luca, 22, v. 40), adică slăbiciunea profund omenească a spaimei în fața morții, înfiorarea trupului efemer în fața eternității. Dar îngerul trimis din cer îi întărește voința, fortifică spiritul întru acceptarea suferinței și a sacrificiului suprem.

Momentul marchează începutul patimilor lui Isus, care sînt chinuri ale trupului, jertfă izbăvitoare pentru specia umană, prefigurată în spirit la această răscruce a destinului cristic.

3. V. Voiculescu surprinde cu măiestrie această „luptă" a lui Isus cu propriile limite omenești, cu „soarta", confruntare intimă care își găsește cauza adîncă în natura dual a lui: Fiu al Omului, născut din femeie, avînd un trup din carne efemeră, dar și Fiu al lui Dumnezeu, cu destin exemplar, spirit înalt chemat să împlinească vrerea

Cerului şi să pilduiască fiinţa umană înspre purificarea sufletului prin patima cărnii, a trupului.

Ipostaza umană a lui Isus este redată în prima strofă a poeziei, unde El, „căzut pe brînci în iarbă", cu „sudorile de sînge" şiroindu-i pe chipul albit de spaimă, îşi strigă amarnic în faţa cerului teama de moarte, cerînd îngăduinţa de a i se schimba destinul, adică neprimind „paharul".

Ipostaza divină se poate observa în „setea uriaşă" care „sta sufletul să-i rupă", semn că spiritul său, izvorît din cel al Tatălui etern, era sortit să-şi urmeze chemarea înaltă spre puritatea celestă şi să „stea de-a dreapta Tatălui".

Fiinţa lui Isus se sfîşie între cele două chemări, ca între două forţe de sens contrar: cea umană, biologică, instinctuală, care îl face să lupte pentru viaţa pămînteană şi să refuze moartea, şi, în acelaşi timp, cea divină, spirituală, care îl îndeamnă să accepte moartea pămînteană, primind în schimb viaţa cea pură şi fără de sfîrşit.

De fapt, în această parabolă a vieţii şi morţii lui Isus putem găsi un model moral al omenirii, omul fiind el însuşi o fiinţă dual㠄 alcătuită din trup şi suflet.

4. Isus cel fără de păcat trebuie să accepte chinurile trupeşti, batjocura, crunta umilinţă a răstignirii între tîlhari, moartea şi păcatele tuturor („grozava cupă" în care se află „infama băutură"), sacrificiu refuzat o clipă de trupul său omenesc, schimonosit de durere, opunîndu-se cu „fălcile-ncleştate", în ciuda faptului că sufletul său este adînc însetat de puritate, de absolut. Această împotrivire vremelnică stîrneşte mînia cerească, „furtuna" din slăvi, şi primejduieşte rînduiala dumnezeiască a salvării neamului omenesc, a păcii viitoare a lumii („se frămîntau măslinii"), favorizînd lucrarea răului („uliii de seară dau roate după pradă" prin această „vraişte a grădinii").

În instinctuala luptă a trupului împotriva morţii, omul Isus uită, într-un moment de ispită, sensul profund al sacrificiului său, al patimilor sale, care este dobîndirea vieţii veşnice. El simte doar gustul veninului din băutura verzuie a morţii, uitînd de „sterlicii de miere", de „dulceaţa" vieţii de după moarte („Bătîndu-se cu moartea, uitase de viaţă!").

5. Acest moment de slăbiciune omenească trăit de Isus în Grădina Ghetsemani este înfăţişat de V. Voiculescu la modul plastic, aidoma întrucîtva cu acela din picturile naive ale icoanelor bisericeşti. Imaginea nu este panoramică, lipsindu-i „adîncimea". De aceea, măslinii din fundalul tabloului par să fie „deasupra", pe cînd jos, în iarbă, „căzut pe brînci", stă Isus, cu chipul alb traversat de broboane de sudoare roşii ca sîngele, în vreme ce refuză „cupa grozavă" pe care o mînă din cer i-o întinde. Este o icoană compusă din cîteva elemente simple, sugestiv conturate sub aspect vizual. De remarcat contrastul între albul chipului lui Isus şi negrul înserării, pe de o parte, şi între acelaşi alb de var şi roşul de sînge al sudorilor. Această imagine iconică este amplificată prin elemente auditive contrastante („strigarea" amarnică a lui Isus şi abia auzitele bătăi de aripi ale uliilor de pradă).

6. Pentru a realiza acest tablou (icoană) al Fiului Omului înspăimîntat de dimensiunea tragică a destinului său, poetul foloseşte o gamă variată de figuri de stil, precum: epitete cu valoare de superlativ, în special cantitative şi calitative (*„amarnica*-i strigare", „mînă *ne-ndurată*", „sete *uriaşă*", *„grozava* cupă", *„infama* băutură", „veninul *groaznic*"; comparaţia („chipu-i alb ca varul", „păreau că vor să fugă"), antiteza (omenesc — divin, viaţă — moarte; venin — miere; trup — suflet), dar, mai ales, metaforele-simbol („paharul" — destinul tragic; „strigarea" — spaima de moarte; „mîna ne-ndurată" — voinţa divină; „cupa" — destinul, ideea de sacrificiu, jertfa;

„setea" — aspirația spre puritate, spre absolut; „furtuna" — nemulțumirea, pedeapsa divină; „băutura" — păcatele oamenilor, batjocura, umilința) etc.

7. Chiar și cadrul natural în care este prezentată imaginea lui Isus rugîndu-se pentru schimbarea destinului său, adică grădina Ghetsemani, poate fi interpretat ca o prefigurare a umanității, a lumii și împlinirii sacrificiului purificator de către Fiul Omului, devenit astfel Mîntuitor.

8. Poetul transferă, așadar, în plan existențial uman concret evenimentul biblic relatat de evanghelii, nefiind preocupat de simpla versificare, ci oferind o viziune poetică autentică, încărcată de harul liric, dar și de profunde conotații filozofice. Tot acest conținut ideatic este turnat într-un limbaj poetic original, mai degrabă frust decît stilizat, amintind prin concretețe, prin noutatea termenilor, prin apelul la zonele considerate nepoetice ale vocabularului, de Tudor Arghezi, bineînțeles într-un alt decor sintactic și stilistic. Expresii și termeni regionali sau populari precum „sterlici", „pe brînci", „sudori", „vraiște", „dau roate" evidențiază virtuțile estetice nebănuite ale unor cuvinte rar folosite în poezie, dar pe care autorul le integrează organic în poemul său, alături de neologisme ca „infama".

Folosirea verbelor la imperfect proiectează în timpul mitic, etern, și în spațiul fără sfîrșit drama lui Isus, care este, de fapt, drama ființei umane.

Isus la Ghetsemani

Atunci Isus ajunse cu ei într-un loc numit Ghetsemani și le zise discipolilor: „Stați aici pînă mă duc acolo să mă rog." Și luă cu sine pe Petru și pe cei doi fii ai lui Zebedeu și începu a se întrista și neliniști. Atunci le zise: „Sufletul îmi este trist de moarte. Rămîneți aici și vegheați cu mine." Îndepărtîndu-se apoi cîtva, se aruncă cu fața la pămînt și se rugă zicînd: „Tatăl meu, dacă este cu putință, treacă departe de mine această cupă! Cu toate acestea, să nu fie cum vreau eu, ci cum vrei tu." Și veni la discipolii săi și-i găsi dormind; și-i zise lui Petru: „Așadar, nici un ceas nu ați fost în stare să vegheați cu mine? Vegheați și vă rugați, ca să nu intrați în ispită, căci sufletul este plin de avînt, dar trupul este slab." Din nou, pentru a doua oară se duse și se rugă zicînd: „Tatăl meu, dacă această cupă nu poate trece fără să o beau, facă-se voia ta." Apoi veni, și iarăși îi găsi dormind, căci ochii le erau îngreuiați. Îi lăsă, se duse din nou și se rugă pentru a treia oară, repetînd aceleași cuvinte. Apoi veni la discipoli și le zise: „Dormiți mereu și vă odihniți! Iată, a sosit ceasul, și Fiul omului se dă pe mîna păcătoșilor. Sculați-vă, să mergem! Iată, cel ce mă vinde a sosit."

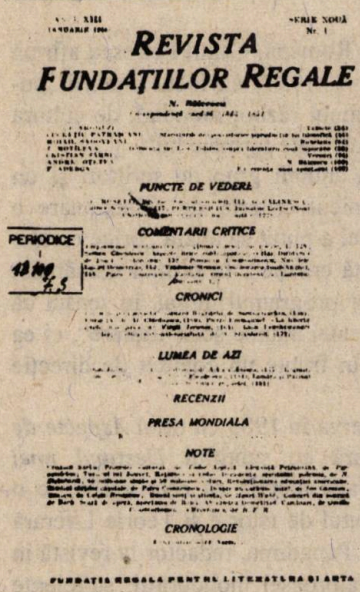
Evanghelia după Matei (26, 36 — 46), în Noul Testament

Și ajung la un loc numit Ghetsemani, iar el le zise discipolilor săi: „Stați aici cît timp mă voi ruga." Și luă cu sine pe Petru, Iacob și Ioan și începu a se înfiora și neliniști, și le zise: „Sufletul meu este trist de moarte. Rămîneți aici și vegheați." Îndepărtîndu-se apoi cîtva, se aruncă la pămînt și se ruga: de este cu putință, să treacă departe de el acest ceas. Și zicea: „Abba, Tată, toate îți sunt cu putință; înlătură de la mine această cupă; dar nu ceea ce vreau eu, ci tu!" Apoi vine și îi găsește dormind; și-i zice lui Petru: „Simion, dormi? Nici un ceas nu ai fost în stare să veghezi? Vegheați și vă rugați, ca să nu intrați în ispită, căci sufletul este plin de avînt, dar trupul este slab." Și din nou se duse și se rugă repetînd aceleași cuvinte. Iar cînd reveni, din nou îi află dormind, căci ochii le erau îngreuiați. Și nu știau ce să-i răspundă. Reveni apoi a treia oară și le zise: „Dormiți mereu și vă odihniți! Ajunge! A venit ceasul. Iată, Fiul omului este dat pe mîna păcătoșilor. Sculați-vă! Să mergem! Iată, cel ce mă vinde a sosit."

Evanghelia după Marcu (14, 32 — 42), în Noul Testament

„Revista Fundaţiilor Regale“ (1934 — 1947)

I. HANGIU
Bucureşti


REVISTA
FUNDAŢIILOR REGALE
PUNCTE DE VEDERE
COMENTARII CRITICE
CRONICI
LUMEA DE AZI
RECENZII
PRESA MONDIALA
NOTE
CRONOLOGIE

În peisajul presei literare româneşti din deceniile IV şi V ale secolului nostru, *Revista Fundaţiilor Regale* ocupă un loc aparte, privilegiat. Spre deosebire de *Sburătorul* lui Eugen Lovinescu, continuat de cenaclul care reprezenta modernismul (sincronizarea literaturii române cu literaturile occidentale) sau de *Gîndirea* lui Nichifor Crainic, revistă ce grupa în jurul ei scriitori tradiţionalişti, publicaţia iniţiată de Paul Zarifopol şi Camil Petrescu a reactualizat, în condiţiile României Mari (pînă în 1940, cînd Basarabia şi nordul Bucovinei sînt integrate imperiului sovietic), principiul esteticului, susţinut de Titu Maiorescu şi rezumat de M. Eminescu în cuvintele: „naţionalitatea în marginile adevărului“[1].

Primul număr al *Revistei Fundaţiilor Regale,* revistă lunară de literatură, artă şi cultură, din ianuarie 1934, nu conţine obişnuitul articol-program, din care să rezulte orientarea publicaţiei, pusă sub autoritatea unui comitet de direcţie alcătuit din I. Al. Brătescu-Voineşti, Octavian Goga, Dimitrie Gusti, Emil Racoviţă, C. Rădulescu-Motru şi I. Simionescu. În acelaşi prim an, în numărul din aprilie, Paul Zarifopol invocă spiritul critic al Junimii şi al *Convorbirilor literare,* dar adaugă: „acea grupare ne-a lăsat moştenire şi preţioasă şi grea: aceea a unei obligaţii supreme de a combate cultura neautentică“. Într-o notă redacţională apărută fără semnătură, în nr. 6 din iunie 1934, dar aparţinîndu-i, probabil, lui Camil Petrescu, se anunţă încetarea din viaţă a redactorului-şef, Paul Zarifopol, şi se precizează scopul publicaţiei, menită să organizeze o disciplină a culturii, prin care să se înlăture falsitatea spiritului, imitaţia nepriceputǎ şi uşuratică şi gustul prost, care e rodul lor inevitabil“[2].

Finanţată (sponsorizată, cum spunem noi astăzi) din fondurile Loteriei Centrale de Stat, pusă sub autoritatea instituţiei Fundaţia Regală, avînd în frunte un comitet de direcţie şi directori la seria a doua (D. Caracostea: 1941 — 1944 şi Al. Rosetti: 1945 — 1947), condusă efectiv de Camil Petrescu (redactor şi redactor-şef din ianuarie 1934 pînă în decembrie 1947, *Revista Fundaţiilor Regale* şi-a asumat rolul pe care l-au jucat, în secolul trecut, *Convorbirile literare.* Cu un sumar bine compartimentat în secţiunile: literatură (poezie, proză, dramaturgie), eseuri, studii critice, cronici de cărţi şi o revistă

[1] Vezi *Presa literară românească. Articole-program de ziare şi reviste (1789 — 1948),* Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968, vol. I, p. 243.

[2] Vezi ediţia citată, vol. II, p. 569.

a revistelor, cu o ținută grafică îngrijită, în total 240 de pagini, revista a apărut lunar, fără întrerupere din ianuarie 1934 pînă în decembrie 1947.

Cei doi redactori — Camil Petrescu (care rămîne redactor-şef interimar pînă în 1940 şi apoi redactor-şef menţionat pe copertă la seria a doua, din anii 1945 — 1947), şi Radu Cioculescu (redactor pînă în 1940) — fac din *Revista Fundaţiilor Regale* o publicaţie de nivel european.

Salutînd primirea lui Lucian Blaga la Academia Română, Camil Petrescu afirmă în articolul *O nouă structură în cultura română* (nr. 7, 1937) că locul culturii „subiective" şi al lirismului „subiectiv" este luat, după primul război mondial, de cultura „obiectivă", semnul prezenţei acesteia fiind „romanul sub toate formele lui".

Revista Fundaţiilor Regale n-a reprezentat un anumit grup de scriitori şi un singur punct de vedere, un curent literar anume, unicul criteriu de selecţionare a materialului publicat fiind cel estetic. În paginile revistei a putut să apară „orice creaţie de valoare, indiferent cărui curent s-ar subsuma această creaţie". În primul număr din septembrie 1945, Camil Petrescu reaminteşte cititorilor programul iniţial, în sensul că *R.F.R.* nu este „o revistă personală, nici măcar revista unei anume şcoli literare", ci ea „corespunde unei determinate funcţii culturale şi are în frunte un comitet de direcţie care o conduce efectiv".

În teza sa de doctorat, publicată la Editura Minerva în 1983 cu titlul *Aspecte de istorie literară*, titlu completat pe coperta interioară cu subtitlul *Destinul unei publicaţii: R.F.R.* (abrevierea era destinată să nu atragă atenţia că este vorba de o instituţie abolită), Mioara Apolzan, cercetător la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" (conducătorul tezei de doctorat: Ovidiu Papadima, redactor la revistă în anii 1941 — 1944), aduce, în cele 406 pagini ale valoroasei monografii, suficiente dovezi referitoare la profilul publicaţiei şi la colaboratori, adăugînd în *Anexă* o *Bibliografie selectivă*, ce completează numărul mare al colaboratorilor, şi un indice.

În anii 1934 — 1940, *Revista Fundaţiilor Regale* a publicat versuri, proză (schiţe, fragmente de roman, memorii, anunţuri, însemnări de călătorie ş.a.), articole şi studii de istorie şi critică literară, cronici literare, culturale, recenzii de cărţi şi o „Revistă a revistelor". În 1941 se introduc rubricile: „Comentarii critice", „Notiţe" şi o „Cronică a actualităţii" conţinînd reportaje de pe front. La seria a doua (1945 — 1947) sînt prezente rubricile „Puncte de vedere", „Comentarii critice", „Cronici", precum şi rubricile de actualitate: „Lumea de azi", „Presa mondială", „Note", în care sînt semnalate schimbările politice, sociale şi culturale intervenite după al doilea război mondial.

Colaborează cu versuri, între alţii: Tudor Arghezi, Adrian Maniu, Aron Cotruş, Camil Petrescu *(Transcedentalia)*, V. Voiculescu, Al. A. Philippide, Lucian Blaga; cu proză: Anton Holban, Gib Mihăiescu, I. Agârbiceanu, H. Papadat-Bengescu, Gh. Brăescu, Liviu Rebreanu *(Întorsătura, Mărturisiri)*, Eugen Lovinescu *(Acord final)*, M. Sadoveanu *(Anii de ucenicie*, fragmente de memorii).

Un spaţiu larg în paginile revistei, aproape două treimi, îl ocupă articolele şi studiile de critică şi istorie literară, amintirile, notele şi recenziile de cărţi şi reviste. Criticul Şerban Cioculescu deţine vreme îndelungată rubricile „Aspecte lirice contemporane" şi „Aspecte epice contemporane", analizînd sub toate aspectele fenomenul dezvoltării literaturii române. Vladimir Streinu, Tudor Vianu şi G. Călinescu sînt, de asemenea, prezenţi în paginile *Revistei Fundaţiilor Regale*, ca şi Al. Dima, Mircea Eliade *(Controverse şi studii istorico-religioase*, 1937) sau C. Noica *(Filozofia*

d-lui Lucian Blaga după „Trilogia culturii", 1938). Lucian Blaga semnează fragmente din *Artă şi valoare* (1939), Camil Petrescu studiul *Eminescu şi esenţele* (1939). Vladimir Streinu salută apariţia primului volum din seria de *Opere* ale lui M. Eminescu, ediţie îngrijită de Perpessicius. La nr. 7, 1939, consacrat împlinirii a 50 de ani de la moartea poetului, colaborează: M. Sadoveanu, Tudor Vianu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Mircea Eliade, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, M. Sebastian, Camil Petrescu, iar la nr. 5, 1940, închinat centenarului naşterii lui Titu Maiorescu, semnează articole şi studii: G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, M. Sebastian, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu ş.a.

Cronicile şi recenziile de cărţi şi reviste româneşti sau străine, cronicile plastice, muzicale aparţin unor nume de prestigiu: Şerban Cioculescu, Perpessicius, M. Sebastian, Al. Dima, Al. Rosetti, Vladimir Streinu, Mircea Eliade (colaborator în aproape fiecare număr, din 1934 pînă în 1940), Camil Baltazar, Petru Comarnescu, Eugen Lovinescu (pînă în 1943), Zambaccian ş.a.

Din paginile *Revistei Fundaţiilor Regale* nu lipsesc traducerile din literatura universală, începînd cu Homer şi Horaţiu pînă la Carducci, Keats, Baudelaire, Edgar Allan Poe, Shelley, Rainer Maria Rilke, Maeterlinck, Apollinaire, între traducători afîndu-se Al. A. Philippide, Tudor Arghezi, G. Lesnea ş.a.

La seria a doua din anii 1945 — 1947 colaborează: Mihnea Gheorghiu, Saşa Pană, Corin Grossu, Ovid S. Crohmălniceanu, Ovidiu Papadima, Geo Bogza, Cicerone Theodorescu, Eugen Jebeleanu ş.a. O dovadă că în paginile revistei au apărut versuri şi proză aparţinînd unor orientări diferite este colaborarea lui Iulian Vesper (Teodor Grossu, care făcea parte din gruparea bucovineană *Iconar).*

Situînd *Revista Fundaţiilor Regale* în contextul social-cultural al epocii, Mioara Apolzan scrie în finalul prezentării de ansamblu a publicaţiei cercetate: „Cu toată instabilitatea «istoriei» sale, *R.F.R.* îşi menţine aproape pe întreaga durată de apariţie statutul de mare revistă şi, pe măsură ce şi-a creat propria tradiţie, problema modelelor a dispărut. Depăşind conformismul academic *(Revue des deux mondes),* a rămas o sinteză a valorilor culturii naţionale; fiind vie, incitantă (îndeosebi între 1934 — 1940), nu s-a transformat într-o revistă de grup (ca *N.R.F.)* şi nu a renunţat la ţinuta intelectuală sobră. Prima ei şansă de a deveni o publicaţie de nivel european a fost aceea de a-şi fi trădat modelul iniţial"[1].

Revista Fundaţiilor Regale încheie cea de-a doua epocă de glorie a literaturii noastre. După 30 decembrie 1947 urmează alte vremuri, pe care noi, cei mai în vîrstă, le-am trăit, dar pe care tineretul le va putea cunoaşte numai din ziare, reviste şi cărţi.

[1] Mioara Apolzan, *Aspecte de istorie literară. Destinul unei publicaţii: R.F.R.*, Bucureşti, Editura Minerva, colecţia „Universitas", 1983, p. 15.

Fotografiile lui Mihai Eminescu şi naşterea unui mit

Prof. ADRIAN SĂVOIU
Liceul Teoretic „Al. I. Cuza", Bucureşti

În anul 1889, cînd, la vîrsta de numai 39 de ani, Mihai Eminescu se stingea din viaţă, Titu Maiorescu, criticul care în epocă l-a înţeles pe poet ca nimeni altul, publica o analiză ce demonstra cu argumente foarte clare în ce constă valoarea creaţiei eminesciene. Studiul *Eminescu şi poeziile lui* se încheia cu o profeţie pe care veacul următor, al XX-lea, o va confirma: „Pe cît se poate omeneşte prevedea, literatura poetică română va începe secolul al XX-lea sub auspiciile geniului lui, şi forma limbii naţionale, care şi-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire pînă astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmîntului cugetării româneşti".

Intrat în conştiinţa publică în primii ani de după moartea sa, Eminescu va depăşi cu mult, în modul cel mai rapid cu putinţă, cadrul a ceea ce îndeobşte se numeşte „un foarte mare scriitor". Imediat ce poetul şi-a încheiat viaţa pămîntească, în jurul personalităţii sale a început să se creeze un halou care a crescut an de an în sfertul de secol de pînă la primul război mondial. Ieşind din sfera restrînsă a specialiştilor şi trecînd în zona opiniei publice, Eminescu s-a transformat într-un mit.

Mitul Eminescu avea toate premisele să apară, de vreme ce la imaginea de ansamblu a scriitorului şi la temelia impozantului soclu ce tocmai i se clădea lucrau, mai ales, modeşti creatori ai epocii, care, copleşiţi de geniul poetului, îşi mărturiseau idolatria prin încercări de imitare, dar fără de putinţa apropierii de esenţa lui Eminescu. Cunoscutele versuri „Tot mai citesc măiastra-ţi carte / Deşi o ştiu pe dinafară" scrise de Al. Vlahuţă, cel ce patrona o întreagă literatură plîngăcioasă ce se voia în descendenţă eminesciană, sînt elocvente în acest sens.

Nu neapărat numai condeierii timpului au alimentat mitul Eminescu. Scos din figura lui concretă, Eminescu poseda acele date biografice care pe nespecialist l-au condus la conturarea mitului: 1. viaţa scurtă, curmată în plină tinereţe; 2. finalul existenţei întunecat de nebunie şi deznodămîntul tragic; 3. imaginea fizică angelică, plină de fascinaţie şi forţă de seducţie; 4. lipsa de succes în timpul vieţii şi revanşa postumă; 5. iubirea intensă şi pasională pentru o femeie[1]. Pentru că întreaga existenţă a lui Eminescu a fost îmbrăcată într-o haină romantică, poetul a devenit astfel un personaj simbolic prin destinul său, iar opera lui a început a i se lega de viaţă, după cum spunea G. Călinescu în finalul unei conferinţe: „Există o condiţie excepţională care ridică pe Eminescu deasupra poeţilor de circulaţie mărginită. A cunoscut poporul şi provinciile româneşti, a devenit familiar cu speculaţiile filozofice cele mai înalte, a iubit fără a fi fericit, a dus o existenţă nesigură şi trudnică, a trăit într-un veac ingrat ce nu răspundea idealului său, a plîns şi a blestemat, apoi s-a îmbolnăvit şi a murit foarte tînăr. Tot ce a avut de spus a spus pînă la 33 de ani. Viaţa lui se confundă cu opera, Eminescu n-are

[1] Mihai Zamfir, *Din secolul romantic*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1989, cap. *Constituirea mitului eminescian: glose despre un mit modern.*

altă biografie. Un Eminescu depăşind vîrsta pe care a trăit-o ar fi ca un poem prolix. Însăşi nebunia pare o operă de protest"[1].

La toate aceste elemente care au contribuit la constituirea mitului Eminescu mai trebuie adăugat cel puţin unul: frumoasa figură de tînăr visător a poetului, aşa cum a lăsat-o posterităţii prima lui fotografie. Ea nu putea să nu se impună atîta vreme cît generaţii după generaţii au avut-o sub ochi în manualele şcolare, în volumele tipărite, în studii şi articole, la aniversări ori comemorări, în cele mai diverse împrejurări. Deşi există patru fotografii ale lui Eminescu, nu toate au avut acelaşi impact asupra publicului. Ele au fost şi sînt inegal cunoscute şi datorită faptului că oricine vine în contact cu imaginea poetului aproape că refuză să recunoască un Eminescu altfel decît cel din prima fotografie, care a alimentat şi ea mitul.

Istoria celor patru fotografii în care apare Mihai Eminescu îşi are interesul ei. În august 1869, după ce tatăl său, energicul căminar Gh. Eminovici îl determină să renunţe la instabila profesiune din trupa lui Mihai Pascaly, Eminescu, însoţit de fratele mai mare, Şerban, a luat trenul spre Praga, marele oraş al Boemei, cu o destinaţie precisă: Universitas Carolina Pragensis. Poetul era atras îndeosebi de cursurile de filozofie ale vechii şi celebrei universităţi, dar, neputînd prezenta obligatoriul „testimoniu" de absolvire a liceului, s-a văzut în imposibilitatea de a se înscrie ca student. Şerban, care se înregistrase însă la Facultatea de medicină, solidar cu fratele Mihai, va renunţa. Deşi Eminescu nu a stat la Praga decît două sau trei săptămîni, momentul e cu atît mai important pentru că de el se leagă cea dintîi fotografie a poetului, cea care îi va imprima întru nemurire efigia de „tînăr voievod", cum îl definise L. Blaga, fotografie care a intrat în conştiinţa naţională. Întrucît din 1870 Eminescu începuse să colaboreze la *Convorbiri literare,* poate prin intermediul lui Iacob Negruzzi, care-l vizitase la Viena, unde era acum student, o copie a acestei prime fotografii a ajuns în cercul Junimii, făcînd o puternică impresie. Aici îi va fi zărit pentru prima oară chipul şi Veronica Micle, care a fost atît de emoţionată, încît a început a-i scrie versuri, mistuită de dorinţa de a-l întîlni şi a-l cunoaşte.

E de presupus că următoarea fotografie a lui Eminescu ar data din perioada vieneză, căci o mărturie din 1923 a lui Vasile Gherasim atestă existenţa unei fotografii de grup, în care apăreau doctorul în drept Samuil Isopescu, Theodor V. Ştefanelli şi Eminescu. În ciuda încercărilor ulterioare ale lui Ştefanelli, nu s-a putut descoperi nimic.

---

[1] G. Călinescu, *Eminescu, poet naţional,* în *Studii şi comunicări,* Bucureşti, Editura Tineretului, 1966, p. 170 — 171. Comunicarea lui G. Călinescu, eminent eminescolog, ţinută la o sesiune festivă din 1964 cu prilejul comemorării a 75 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu conţine, pe lîngă idei strălucite, şi „urme" ale unei epoci nefaste. În chiar pasajul citat, astăzi sună ciudat o formulare de genul „a cunoscut poporul" şi ridică numeroase semne de întrebare ideea că „a dus o existenţă nesigură şi trudnică". Titu Maiorescu, cel care-l cunoscuse în mod direct pe Eminescu, scrisese încă din 1889 în studiul *Eminescu şi poeziile lui:* „A vorbi de mizeria materială a lui Eminescu înseamnă a întrebuinţa o expresie nepotrivită cu individualitatea lui şi pe care el cel dintîi ar fi respins-o. Cît i-a trebuit lui Eminescu ca să trăiască, în accepţiunea materială a cuvîntului, a avut el totdeauna. Grijile existenţei nu l-au cuprins niciodată în vremea puterii lui intelectuale; cînd nu cîştiga singur, îl susţinea tatăl său şi-l ajutau amicii. Iar recunoaşterile publice le-a dispreţuit totdeauna. [...] Prin urmare legenda că mizeria ar fi dus pe Eminescu la nebunie trebuie să aibă soarta multor altor legende: să dispară înaintea realităţii".

Cu alte cuvinte, Mihai Eminescu a trăit aşa după cum a vrut. Cît priveşte opinia călinesciană că poetul şi-ar fi dus existenţa într-un veac ingrat, ea este una conjuncturală, pe placul autorităţilor timpului, pentru că o analiză obiectivă nu o poate susţine.

O ocazie unică a fost pierdută la marea Serbare de la Putna (27 august 1871), desfăşurată cu prilejul hramului mănăstirii, unde a participat o delegaţie a studenţilor vienezi avînd pe Slavici preşedinte şi pe Eminescu drept secretar. Printre cei 3000 de participanţi dintre care, fugar, am menţiona pe Alecsandri, Kogălniceanu, Ciprian Porumbescu ori Al. Xenopol, se afla şi Carol Popp de Szatmary, cunoscutul pictor, dar şi fotograf. Din păcate, Szatmary a realizat doar litografii ale evenimentului, nu şi fotografii, în care mai mult ca sigur ar fi apărut şi Eminescu.

Ideea de a se fotografia poate nu l-ar fi interesat pe poet, dacă societatea Junimea n-ar fi luat hotărîrea realizării unui „Tablou al Junimii" care să-i cuprindă pe membrii săi. Proiectul — se vede — nu-l entuziasmează pe Eminescu, proaspăt gazetar în Bucureşti, la *Timpul*. Autorul moral al acestei a doua fotografii cunoscute a poetului e Maiorescu, cel care însemna într-un colţ de pagină: „cu Eminescu am să mă duc eu mîine la fotograf, mai înainte însă la bărbier, să se radă. La bohême roumaine...". Fotografia, realizată în 1878 în atelierul artistului Franz Duschek, la aproape un deceniu de cea dintîi, înfăţişează un chip schimbat, subţiat de gînduri, de un elan temperat, cu ochii păstrînd strălucirea vie a inteligenţei. Această fotografie va fi într-adevăr folosită de Iacob Negruzzi la „Tabloul Societăţii Literare Junimea" pe 1882 / 1883, care grupa şaptezeci şi patru de membri, Eminescu fiind situat pe acelaşi rînd cu Maiorescu. Însuşi criticul se va servi de ea cu ocazia editării volumului de *Poezii* eminesciene, apărut în 1883. Această fotografie va fi retipărită în toate ediţiile maioresciene ulterioare.

Deşi tehnica fotografierii era la început şi ziarele vremii relatau că trebuia „să stai ore întregi pînă să-ţi iasă bine fotografia", prin 1885 creatorul *Luceafărului* se lasă din nou înduplecat. Mărturia lui A. C. Cuza, un apropiat al poetului în ultimii ani de viaţă, ni se pare relevantă: „În sfîrşit, într-o zi, profitînd de bunele lui dispoziţii, l-am luat de pe terasa otelului Traian, împreună cu Wilhelm Humpel şi cu Petru V. Grigoriu, şi aşa, îmbrăcat în costumul său alb de vară, cum era, ne-am dus cu toţii la atelierul fotografic Nestor Heck, unde a consimţit a se fotografia, însă numai în grup, alăturea cu noi. Ne-am şi aşezat împreună. După indicaţiile noastre însă, fotograful l-a scos numai pe dînsul, ceea ce nu puţin l-a supărat mai apoi, văzîndu-se amăgit ca un copil". Cu toate că data certă a realizării acestei a treia fotografii păstrate nu e sigură, ea pare a fi realizată în mai-iunie ori octombrie 1885 la Iaşi. Portretul lui Eminescu la 35 de ani ni-l arată maturizat, fără a se ghici neapărat tragica boală care-l măcina din interior.

Cea din urmă fotografie, a patra, datează din toamna lui 1887, cînd poetul se întorsese în ţară după tratamentul de lîngă Innsbruck. Era un scurt moment favorabil şi Harieta, sora poetului, o informa pe Cornelia Emilian: „Fotografia lui Mihai a reuşit foarte bine. Trei m-au costat cincisprezece franci...". Cel care a realizat-o este „pictorul şi fotograful" Jean Bieling, de pe „uliţa Teatrului" din Botoşani, cum stă scris pe spatele cartonului. În ciuda aprecierilor Harietei, care se refereau desigur la calitatea tehnică a clişeului, imaginea e cutremurătoare: surpat ca un crater, cu ochii stinşi, duşi în fundul capului, cu faţa răvăşită de boală, slăbită, poetul priveşte parcă în gol, sceptic.

Aşa cum cărţile îşi au soarta lor, şi fotografiile îşi au soarta lor. Mihai Eminescu a fost şi va fi recunoscut mai puţin în fotografia de la 28 de ani (pe care Maiorescu o preţuia şi despre care credea că-l arată pe adevăratul Eminescu) şi în şi mai mică măsură în cea de la 35 de ani (cu o maturitate ce, parcă, nu-i stă bine poetului romantic). Imaginea chipului de 37 de ani (de altfel, cît se poate de reală pentru momentul respectiv, căci ce altceva e o fotografie?) a fost şi va fi respinsă cu vehemenţă de cititorul ocazional, pentru că ea e contraimaginea unui mit. Figura lui

Mihai Eminescu va rămîne definitiv suprapusă cu înfăţişarea de la 19 ani, a visătorului cu ochii pierduţi în zare. G. Călinescu a inserat-o în *Istoria literaturii române...* şi i-a acordat, ca nici uneia alta din tot volumul, o pagină întreagă. Avînd o pagină întreagă într-o carte unică, această fotografie a căpătat drept de cetate. Aproape instinctiv, oricine şi-l imaginează pe Eminescu aşa ar vrea să-l vadă. Cehul Ján Tomás n-avea de unde să ştie în 1869 că în atelierul său fotografic de pe strada Václavska din Praga se plăsmuia cea mai celebră imagine a culturii române — imaginea unui mit.

Eminescu, întemeietor de conştiinţă a *istoriei,* ca filozof, este totodată un întemeietor de *cultură,* ca poet, pentru că din conştiinţa istorică derivă conştiinţa culturii, în măsura în care istoria însăşi este o desfăşurare a timpului în spaţiul culturii, cum spune poetul în una din cugetările sale din tinereţe despre *Rolul literaturii naţionale în spiritul public:* „Fiecare literatură naţională formează focarul spiritului naţional, unde concurg toate razele din toate direcţiunile vieţii spirituale, ea arată nivelul vieţii publice spirituale". Ultima expresie înseamnă „spiritul poporului", „Volksgeist" în terminologia lui Herder şi a lui Hegel, adică afirmarea artei naţionale ca expresie a „duhului naţional", după modelul pe care Herder îl propunea în *Fragmentele despre literatura germană,* cu convingerea, valabilă pentru toată literatura europeană, că, aşa cum arta antică avea la baza ei miturile şi tradiţiile popoarelor antice, şi cea modernă trebuie să cerceteze istoria pînă la începuturile ei mitologice, şi să creeze mituri, considerînd că mitologia este poezia începuturilor istoriei oricărui popor. Cu această descoperire ajungem la *conştiinţa culturii,* în care se reflectă cugetarea istoriei. Cînd Eminescu susţinea că: „o adevărată literatură trainică nu se poate întemeia decît pe graiul viu al poporului nostru, pe tradiţiile, obiceiurile şi istoria, pe geniul lui", fixa un program de acţiune culturală, consemnat în această motivaţie ideologică, în spiritul „culturii naţionale", preconizată de generaţia înaintaşilor care „convorbeau cu idealuri" şi însufleţeau cugetarea în „mitele" lor. Un continuator al lor se considera el însuşi cînd, în articolul despre *Stringerea literaturii noastre populare.* susţinea ca o axiomă „dezvoltarea dinăuntru în afară" a formelor culturii, după „ideea internă" pe care poporul o sensibilizează în simbolurile şi miturile lui, în imaginile poetice determinate de modul de viaţă în cursul istoriei lui. Şi, urmînd unei astfel de ideologii a „duhului naţional", Eminescu se dovedea a fi şi un *întemeietor de cultură,* în „spiritul" propriu al poporului român, cînd includea istoria lui în poemul umanităţii în forma unui *mit românesc,* construit poetic din legendele şi credinţele tradiţiei folclorice româneşti.

În „gîndul poetului", poetul istoriei înţelegea prin *mit* ceea ce grecii vechi numeau *mythos:* „cuvînt", „discurs", după o „logică" a încifrării ideii într-o „haină" exterioară, într-un *subiect* sau o *acţiune,* care-i dă un „sens" ce trebuie înţeles din „principiul" ce cuprinde germenele dezvoltării ulterioare a istoriei, şi care ca „idee internă" a *cugetării* istoriei este *naţiunea,* în care generaţiile în succesiunea lor poartă sarcinile impuse cu necesitate de locul pe care-l ocupă în înlănţuirea timpilor, în lumina „spiritului" ei, a „geniului" ei, răsfrînt în cîntecul poeţilor şi cugetul filozofilor.

(Eugen Todoran, *Hyperion, izvor de vremi,* în *Centenar Eminescu, 1889 — 1989, Volum omagial,* Bucureşti, S.Ş.F., 1989, p. 49 — 50)

Sugestii pentru candidaţii la examenul de capacitate

Prof. FLORIN IONIŢĂ
Liceul „Iulia Hasdeu", Bucureşti

Examenul naţional de capacitate este o premieră în învăţămîntul românesc, iar prin amploare (circa 280.000 de candidaţi, distribuiţi în 2000 de centre de examinare) este cel mai complex din tot ceea ce există la ora actuală în Europa. Aceasta nu este o laudă, ci o constatare. Este clar că administrarea lui va ridica multe probleme organizatorilor, fie că este vorba de şcoli sau inspectorate, de Serviciul Naţional de Evaluare şi Examinare ori de Ministerul Educaţiei Naţionale. Ele sînt atît de natură logistică (legate de comunicare, de posibilitatea deplasării rapide şi sigure a elevilor şi a profesorilor, de instruirea eficientă a participanţilor), cît şi de natură materială (costul deplasării elevilor la centrele de examinare, asigurarea materialelor consumabile — hîrtie, în primul rînd, etichete, tuş etc. —, dar şi a... tablelor necesare transcrierii subiectelor, eventual a copiatoarelor, a telefoanelor, a televizoarelor). Ceea ce ar părea normal în multe şcoli poate genera dificultăţi greu de depăşit în altele, cu o dotare precară. Să nu uităm totodată că, în cele mai multe, nu s-a mai desfăşurat niciodată un examen, ştiut fiind faptul că pînă în acest an concursul de admitere a fost organizat de licee. Aşadar, mulţi profesori şi directori nu s-au mai aflat în postura de examinatori sau, mai ales, de preşedinţi de comisie. Desigur, totul se învaţă, dar prima oară pot exista şi ezitări. Este adevărat, în cele mai multe dintre centre s-au desfăşurat deja „repetiţii" din care s-au putut trage multe învăţăminte, dar „paza bună...". Tocmai de aceea considerăm necesară discutarea unor aspecte constatate în cursul simulării organizate de Serviciul Naţional de Evaluare şi Examinare, în data de 19 februarie 1999. Şi cum cele mai multe dintre instructajele de pînă acum au fost destinate profesorilor, ne vom adresa cu precădere elevilor.

De la început trebuie făcută însă o precizare: nimeni, nici profesorii şi nici specialiştii în evaluare, nu poate stabili a priori gradul mediu de competenţă al elevilor şi, ca atare, nici gradul de dificultate al unor subiecte de examen naţional (capacitate, bacalaureat). Aceasta se poate face relativ uşor doar cu grupuri restrînse (clasă, eventual, şcoală). De exemplu, părerea unanimă (!) a profesorilor, ca şi punctul de vedere al multor elevi, exprimat imediat după ieşirea din sală, a fost că subiectele n-au prezentat nici un fel de dificultăţi. Rezultatele au arătat însă cu totul altceva: doar un mic număr de elevi a obţinut nota maximă şi destul de puţini, totuşi, note peste 9.

De fapt, tocmai acesta a fost unul dintre rosturile testului din luna februarie: să încerce să afle nivelul de competenţă al elevilor, astfel încît în iunie gradul de dificultate al subiectelor să fie cît mai aproape de posibilităţile reale ale actualilor absolvenţi de gimnaziu. Lucrul nu este deloc uşor de stabilit însă, pentru că intervin variabile, unele de ordin obiectiv (diferenţe mari, uneori, între mediul urban şi mediul rural, între gradul de dotare al şcolilor, al acoperirii cu profesori calificaţi, al posibilităţilor materiale ale familiilor din care provin elevii etc.), altele de ordin subiectiv (modul de lucru la clasă al profesorilor, motivaţia elevilor).

Ca atare, începînd cu luna septembrie a anului trecut, au fost făcute mai multe experimente, scopul lor fiind, în cele din urmă, atît testarea fiabilităţii sistemului, în ansamblu, dar şi a fiecărei componente. Ultimul, cel din luna februarie, s-a realizat în 47 de centre de examen din toată ţara şi a cuprins un număr de 7000 de elevi, dintre care 2000 au susţinut proba de limba şi literatura română. (Pentru comparaţie, în S.U.A., ţară cu o populaţie de 15 ori mai numeroasă decît a României, un eşantion naţional reprezentativ este de 8000 de elevi).

În urma corectării celor 2000 de teze s-au colectat suficiente informaţii care să permită o alcătuire, să sperăm, optimă a subiectelor pentru examenul de capacitate. Totodată, lectura miilor de pagini ne-a permis să tragem o serie de concluzii, să descoperim o sumă de greşeli care ar putea să fie evitate în parte la examenul din luna iunie, dacă ele ar fi semnalate din timp atît profesorilor, cît şi candidaţilor. Acesta este de fapt şi scopul rîndurilor ce urmează.

Candidaţii trebuie să ştie în primul rînd că baremul de notare va fi atît de analitic, încît orice eroare să poată fi penalizată, iar orice răspuns, chiar şi parţial corect, să poată fi apreciat cu puncte. Aşadar, iată cîteva sfaturi care ar fi bine să fie luate în seamă.

- Nu există subiecte importante / grele şi subiecte mai puţin importante / uşoare. Acordaţi-le în mod egal atenţie tuturor, pentru că orice detaliu îşi are rostul său.
- Scrieţi astfel încît pagina să aibă clar marcată marginea albă din partea stîngă; la fel şi alineatul.

▸ În redactarea compunerii respectaţi cu stricteţe limita de rînduri. Depăşirea ei atrage după sine depunctarea!

▸ Este bine să rezolvaţi exerciţiile în ordinea în care au fost aşezate. Altfel, numărul mare de subpuncte poate face ca, din neatenţie, să omiteţi unele răspunsuri.

▸ Folosirea ciornei nu este obligatorie, dar este recomandabilă.

▸ Citiţi cu atenţie cerinţele pentru a fi siguri că aţi înţeles ce se aşteaptă de la voi.

▸ Un răspuns mai amplu decît cel cerut, chiar foarte bun, nu poate fi punctat. În schimb, timpul necesar redactării este irosit inutil. Aşadar, limitaţi-vă răspunsul la cerinţă.

▸ În cazul itemilor cu alegere multiplă, încercuiţi doar *o singură* soluţie. În caz contrar, răspunsul este anulat.

▸ Nu încercaţi să „ghiciţi" răspunsul corect, ghidîndu-vă după „logica" probabilităţilor: dacă prima rezolvare a fost, să zicem, *(a)*, a doua nu mai poate fi tot *(a)*, ci *(b)* sau, eventual, *(c)*. Dacă veţi privi cu atenţie, veţi remarca faptul că opţiunile au fost aranjate în ordine strict alfabetică. Aşadar, hazardul poate face ca soluţia *(a)* să fie valabilă la toate răspunsurile ori la nici unul, iar unica modalitate sigură de a răspunde corect este apelul la logică.

▸ Toate cerinţele au fost construite ţinînd seama în mod strict de programa de capacitate. În consecinţă, dacă pînă acum nu aţi făcut-o (ceea ce este, să recunoaştem, destul de grav!), citiţi-o cu atenţie măcar acum pentru a vedea dacă nu aţi scăpat ceva din vedere.

▸ Ţineţi seama că aveţi la dispoziţie 120 de minute efective de lucru. Folosiţi-le în totalitate! Ieşirea din sala de examen înainte de expirarea timpului nu aduce nici un avantaj. De aceea, după ce aţi terminat de redactat *toate* răspunsurile, recitiţi fiecare rînd pentru a putea depista eventualele erori. Modificările trebuie însă făcute citeţ, astfel încît să fie înţelese de cel ce corectează. Nu folosiţi parantezele pentru a elimina erorile: tăiaţi cu o linie partea greşită a răspunsului!

▸ Înainte de plecarea de acasă, verificaţi dacă stiloul are suficientă cerneală, dacă pixul are rezerva întreagă, dacă nu curge sau dacă pasta nu se „întinde". Pentru orice eventualitate, încercaţi să aveţi un stilou / pix de rezervă (dar numai cu cerneală / pastă albastră ori neagră).

▸ Pentru teza de limba română nu aveţi nevoie de creion, gumă, linie. Aşadar, lăsaţi-le acasă. În cazul folosirii stiloului, puteţi avea la îndemînă o sugativă sau, dacă nu, măcar o bucată de cretă.

În sfîrşit, credem că ar fi utilă şi semnalarea concretă a unora dintre greşelile care au apărut cel mai des la simularea din luna februarie. Este vorba, fireşte, de greşeli uşor remediabile şi nu de ignoranţă.

◆ Probabil că pe primul loc, din punctul de vedere al frecvenţei, este folosirea incorectă a timpurilor în redactarea unei compuneri. De exemplu: *„Nică, auzind discuţia dintre mama sa şi mătuşa Măriuca, ia pupăza din pod şi a plecat la tîrg s-o vîndă"*. Problema este aici a concordanţei timpurilor. În această situaţie, se puteau alege două variante: *(a)* folosirea prezentului „istoric", iar rezultatul ar fi fost: *... ia pupăza... şi pleacă...; (b)* folosirea perfectului compus (în nici un caz a perfectului simplu!): *... a luat pupăza... şi a plecat...*

◆ Tot în cazul folosirii timpului trecut, este importantă alegerea „nuanţei" potrivite. O formulare precum: *„... la Cornul lui Sas Tomşa îi învinse pe Movileşti"*, este nepotrivită, pentru că perfectul simplu exprimă o acţiune terminată de curînd. Din nou, singurele opţiuni sînt prezentul istoric, *îi învinge*, sau perfectul compus, *i-a învins*.

◆ O altă greşeală frecventă este despărţirea incorectă în silabe pentru aflarea măsurii. De exemplu versul: *„Om aspru care doarme culcat pe-un buzdugan"* are 13 silabe şi nu 14, întrucît *pe-un* reprezintă, datorită folosirii cratimei, o silabă şi nu două.

◆ În cazul în care trebuie selectată o anumită propoziţie dintr-o frază, iar aceasta este citată incomplet, răspunsul nu primeşte puncte. Atenţie aşadar, propoziţia principală şi *regentă* din strofa a doua a poeziei *Vara*, de George Coşbuc, de exemplu, este *„Iar spicele jucau în vînt / Ca-n horă dup-un vesel cînt / Copilele cu blonde plete"*. Citarea trunchiată anulează, evident, răspunsul corect.

◆ Atenţie şi la contragerea / expansiunea propoziţiilor subordonate / a părţilor de propoziţie. Pentru a fi logic (şi corect), răspunsul trebuie să cuprindă şi termenul regent. De exemplu, expansiunea corectă a atributului *vesel* în propoziţie subordonată corespunzătoare este: *... cînt c a r e este vesel*. Răspunsul *c a r e este vesel* se dovedeşte a fi incorect, pentru că, în absenţa termenului regent, subordonata poate fi completivă directă: *... ştiu c a r e este vesel*, subiectivă: *se ştie c a r e este vesel* ş.a.m.d.

În încheiere, credem a fi utilă şi citarea unora dintre punctele de vedere exprimate, în chestionare puse la dispoziţie în mod special, de către profesorii care au participat la simularea din 19 februarie (42 s-au referit strict la limba română, alte 60 au dat răspunsuri generale, fără menţionarea expresă a disciplinei). Nu ne vom referi însă la răspunsurile „politicoase", ci la acelea din care realmente am putut învăţa. Mulţumim şi

pe această cale Serviciului Național de Evaluare și Examinare care ne-a oferit cu amabilitate informațiile de mai jos.

La întrebarea care ar fi structura ideală a subiectelor de examen, 16 răspunsuri au fost în favoarea ideii de a exista și itemi clasici (cu răspuns construit) și itemi de tip grilă și de completare, 16 au cerut excluderea itemilor tip grilă, iar restul au considerat că proba de literatură ar trebui să conțină numai itemi cu răspuns construit. S-a considerat însă că în cazul includerii itemilor tip grilă, este obligatorie xeroxarea subiectelor pentru fiecare elev.

Doar în 9 chestionare din 42 s-a afirmat că elevii nu stăpînesc tehnica de a răspunde la itemii de tip alegere multiplă și de completare și doar în 5 se afirmă că asemenea itemi nu sînt potriviți pentru proba de literatură. În cele mai multe s-a afirmat că astfel de exerciții „le dezvoltă gîndirea logică" și „îi ajută să lucreze mai repede".

Doar în două chestionare se consideră că ar fi necesare și alte instrucțiuni, în afara celor existente, care să vină astfel în ajutorul elevilor.

Într-un singur chestionar se afirmă că formulări precise de tipul „... maximum 25 de rînduri" i-ar putea inhiba pe elevi. Pentru cei mai mulți, asemenea restricții sînt binevenite, pentru că „disciplinează răspunsul", „elevii nu se mai pierd în detalii inutile", „disciplinează gîndirea". S-a constatat însă și că elevii au fost obișnuiți cu analize stufoase, memorarea de comentarii și, pentru început, unora le va fi mai greu să se adapteze.

Baremele analitice de corectare au fost apreciate unanim, deoarece astfel „crește obiectivitatea notării", „micșorează numărul contestațiilor", „diminuează riscul erorilor de apreciere". Într-un singur caz s-a făcut observația că astfel ar putea fi îngrădită originalitatea.

Știi să scrii corect?

Prof. NECULAI ROTARU
Inspectoratul Școlar Județean Brăila

Îți propunem un test de autoevaluare a cunoștințelor și deprinderilor de ortografie a cuvintelor formate prin derivare și compunere.

Consemnează răspunsurile repede, fără să zăbovești prea mult și fără să consulți materiale ajutătoare.

Timp de lucru: 10 minute.

Itemul nr. 1. Scrie corect, în spațiile punctate, cuvinte formate prin derivare cu prefixul *în-, / îm-* de la următoarele cuvinte de bază:

în- / îm-	*cremene*	*ramă* .....
	bătrîn	*pachet* .....
	nor	*șa* .....
	pușcă	*bogat* .....
	nou	*nod* .....

Exemplu: *în- + rudă — înrudire*

Pentru fiecare răspuns corect din punctul de vedere al enunțului-item se acordă cîte un punct.
Total: 10 puncte.

Itemul nr. 2. Subliniază formele scrise corect în lista următoare de cuvinte:

a înnota — a înota
a se înnora — a se înora
a îmulți — a înmulți
a înarma — a innarma
a înădi — a innădi
a înălța — a innălța
a se înegura — a se innegura
a înnăbuși — a înăbuși
a innoda — a înoda
a înegri — a innegri

Pentru fiecare răspuns corect din punctul de vedere al enunțului-item se acordă cîte un punct.
Total: 10 puncte.

Itemul nr. 3. Subliniază, în coloanele date, formele scrise corect:

ne mai auzit	*nemaicunoscut*	*nencredere*	*ne-îmblînzit*	*reînnoire*	*re-înființare*
ne-mai-auzit	*ne-mai cunoscut*	*neîncredere*	*neîmblînzit*	*re-înnoire*	*re-nființare*
nemai-auzit	*ne mai cunoscut*	*ne-încredere*	*nenblînzit*	*re-nnoire*	*reînființare*
nemaiauzit	*ne-mai-cunoscut*	*ne-ncredere*	*ne-nblînzit*	*rennoire*	*renființare*

Pentru fiecare răspuns corect din punctul de vedere al enunțului-item se acordă cîte un punct.
Total: 10 puncte.

Itemul nr. 4. Scrie corect, în spațiile punctate, cuvinte formate prin derivare cu prefixele *des- / dez-* și *răs- / răz-* de la următoarele cuvinte:

des- / dez- +	*(a) coase*	*răs- / răz- +*	*(a) cumpăra* .....
	(a) articula		*(a) gîndi* .....
	(a) face		*(a) frînge* .....
	(a) bate		*(a) bubui* .....
	(a) hidrata		*(a) tălmăci* .....

Exemplu: *des- / dez- + cătușă — descătușare*

Pentru fiecare răspuns corect din punctul de vedere al enunțului-item se acordă cîte un punct.
Total: 10 puncte.

Itemul nr. 5. Subliniază formele scrise corect în lista următoare de cuvinte:

a dezpleti — a despleti	*a răzbate — a răsbate*
a dezmoșteni — a desmoșteni	*a răzcroi — a răscroi*
a dezface — a desface	*a răztălmăci — a răstălmăci*
a dezechilibra — a desechilibra	*a se răzgîndi — a se răsgîndi*
a dezdoi — a desdoi	*a răzfrînge — a răsfrînge*

Pentru fiecare răspuns corect din punctul de vedere al enunțului-item se acordă cîte un punct.
Total: 10 puncte.

Itemul nr. 6. Scrie corect, în spațiile punctate, cuvinte formate prin derivare cu sufixul *-eală / -ială* de la următoarele cuvinte:

a ațipi	*+ -eală / -ială*	.....	*a șovăi*	*+ -eală / -ială*	.....
a bănui		.....	*a cîrti*		.....
a bîrfi		.....	*a drămui*		.....
a mîrîi		.....	*a chelfăni*		.....
a irosi		.....	*a cicăli*		.....

Exemplu: *a păcăli + -eală / -ială — păcăleală*

Pentru fiecare răspuns corect din punctul de vedere al enunțului-item se acordă cîte un punct.
Total: 10 puncte.

Itemul nr. 7. Subliniați, în șirurile următoare, formele corecte ale cuvintelor:

făgărășan — făgărășian — făgărășean
clujean — clujan — clujian
lugojean — lugojan — lugojian
oșan — oșian — oșean
vasluian — vasluean — vasluiean
tecuciean — tecucean — tecucian
ieșean — ieșan — ieșiean

gorjian — gorjan — gorjean
coreean — coreian — corean
italiean — italian — italiian

Pentru fiecare răspuns corect din punctul de vedere al enunțului-item se acordă cîte un punct.
Total: 10 puncte.

Itemul nr. 8. Numai într-una din coloanele următoare sînt scrise corect toate cuvintele. Caut-o și încercuiește-o.

I.	II.	III.	IV.
(a) încremeni	*nemaiîntîlnit*	*(a) dezminți*	*re-nnodare*
(a) înnăbuși	*(a) îmboboci*	*neîmpăcat*	*(a) deshăma*
nemaipomenit	*nențelegere*	*(a) înperechea*	*neințelegere*
ne-nceput	*răspoimîine*	*reîntoarcere*	*(a) împușca*

Total: 5 puncte

Itemul nr. 9. Scrie corect, în spațiul punctat, cuvintele formate prin compunere de la grupurile de cuvinte din coloana următoare:

primă + vară	.....	*Gura + Humorului*	.....
cîine + lup	.....	*bună + credință*	.....
Baia + Sprie	.....	*bună + voie*	.....
scurt + circuit	.....	*Făt + Frumos*	.....
Baia + Mare	.....	*Stan + Pățitul*	.....

Pentru fiecare răspuns corect din punctul de vedere al enunțului-item se acordă cîte un punct.
Total: 10 puncte.

Itemul nr. 10. Numai una din cele patru coloane cu denumiri geografice (toponime) are toate cuvintele compuse scrise corect. Caut-o și încercuiește-o.

I.	II.	III.	IV.
Gura Humorului	*Arieșul de Pădure*	*Cluj-Napoca*	*Rîmnicu Vîlcea*
Ocna Mureș	*Bicaz-Chei*	*Crăciunelul de Sus*	*Fărei-Sat*
Baia de Aramă	*Valea-Cînepii*	*Valea lui Mihai*	*Bolintinul-din-Deal*
Sub-Cetate	*Cîmpulung*	*Balta Albă*	*Piața Unirii*

Total: 5 puncte

Itemul nr. 11. Subliniază formele scrise corect în lista următoare de cuvinte compuse:

Ana-Maria	*Ana Maria*	*Sfarmă Piatră*	*Sfarmă-Piatră*
Rădulescu Motru	*Rădulescu-Motru*	*Prislea cel Voinic*	*Prislea-cel-Voinic*
Mircea-Vodă	*Mircea Vodă*	*Harap Alb*	*Harap-Alb*
Mihai Viteazul	*Mihai-Viteazul*	*Tîrgul Frumos*	*Tîrgul-Frumos*
Aleodor Împărat	*Aleodor-Împărat*	*Tîrgu-Ocna*	*Tîrgu Ocna*

Pentru fiecare răspuns corect din punctul de vedere al enunțului-item se acordă cîte un punct.
Total: 10 puncte.

Confruntă lucrarea ta cu rezolvarea itemilor oferită mai jos și calculează punctajul acumulat.
Dacă ai obținut 100 de puncte, înseamnă că nu sînt probleme.
Dacă nu, inventariază-ți greșelile și revezi cunoștințele pentru a atinge performanța scrierii corecte.

Rezolvarea itemilor testului

Itemul nr. 1: (a) încremeni, (a) îmbătrîni, (a) se înnora, (a) împușca, (a) înnoi, (a) înrăma, (a) împacheta, (a) înșeua, (a) se îmbogăți, (a) înnoda. Se admit și alte forme ale acestor cuvinte derivate.

Itemul nr. 2: Formele corecte: *a înota, a se înnora, a înmulți, a înarma, a înnădi, a înălța, a se innegura, a înăbuși, a innoda, a înnegri.*

Itemul nr. 3: Formele corecte: *nemaiauzit, nemaicunoscut, neîncredere, ne-ncredere, neîmblînzit, ne-mblînzit, reînnoire, re-nnoire, re-nființare, reînființare.*

Itemul nr. 4: *a descoase, a dezarticula, a desface, a dezbate, a deshidrata, a răscumpăra, a se răzgîndi, a răsfringe, a răzbuhui, a răstălmăci.*

Itemul nr. 5: Formele corecte: *a despleti, a dezmoșteni, a desface, a dezechilibra, a dezdoi, a răzbate, a răscroi, a răstălmăci, a se răzgîndi, a se răsfringe.*

Itemul nr. 6: *ațipeală, bănuială, bîrfeală, mirîială, iroseală, șovăială, cîrteală, drămuială, chelfăneală, cicăleală.*

Itemul nr. 7: *făgărășean, clujean, lugojean, oșean, vasluian, tecucean, ieșean, gorjean, coreean, italian.*

Itemul nr. 8: Sînt scrise corect cuvintele din coloana a IV-a.

Itemul nr. 9: *primăvară, ciine-lup, Baia-Sprie, scurtcircuit, Baia Mare, Gura Humorului, bună-credință, bunăvoie, Făt-Frumos, Stan Pățitul.*

Itemul nr. 10: Sînt scrise corect cuvintele din coloana a III-a.

Itemul nr. 11: *Ana-Maria, Rădulescu-Motru, Mircea-Vodă, Mihai Viteazul, Aleodor-Împărat, Sfarmă-Piatră, Prislea cel Voinic, Harap-Alb, Tîrgul Frumos, Tîrgu-Ocna.*

Exerciții de vocabular pentru examenul de capacitate

Prof. dr. GABRIEL ANGELESCU
Colegiul Național „Radu Negru", Făgăraș

Propunem elevilor cîteva exerciții de recapitulare și de fixare, în vederea examenului de capacitate. Aceste exerciții nu sînt dificile, dar presupun familiarizarea elevului cu lucrări fundamentale ca: *Dicționarul explicativ al limbii române* (DEX), *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* (DOOM) ș.a. Exercițiile, urmate de rezolvări și explicații, sînt axate pe două probleme: *structura vocabularului; mijloace (interne și externe) de îmbogățire a vocabularului.*

Structura vocabularului. Arhaisme. Neologisme. Regionalisme. Termeni populari. Cuvinte de jargon și de argou

I. Arătați care este structura vocabularului unei limbi. Indicați termeni din vocabularul fundamental al limbii române și aranjați-i în clase morfologice.

II. Grupați următoarele cuvinte în categoriile: arhaisme, neologisme, termeni populari, cuvinte de jargon și de argou: *armie, baftă, blid, bonjur, bonsoar, cătră, cîni, detaliu, dirig, erupție, excentric, filozof, găbui* (= a pune mîna pe cineva), *hatman, hîră* (= ceartă), *iluziune, lăncer, legumeală, lehamite, leliță, leorpăi* (= a mînca sau a bea ceva cu zgomot), *lepădă, lepși* (= a da cuiva palme), *madam, mersi, oleacă, pre, prof, pusce* (= puști), *sîrmă* (= telefon), *talpă* (= plimbare), *țivil.*

Mijloace interne de îmbogățire a vocabularului. Derivarea. Compunerea. Schimbarea valorii gramaticale. Familia lexicală

A. Derivarea cu sufixe și prefixe

(a) Derivarea cu sufixe

I. Definiți sufixul. Subliniați forma corectă din următoarele dublete — nume de locuitori formate prin derivare cu sufixele: *-an, -ean, -ian,* de la nume de orașe, țări și regiuni: *argeșean — argeșan, băcăuan — bacăuan, bănățean — bănățian, blăjean — blăjan, buzoian — buzoean, clujean — clujan, coreian — coreean, ieșan — ieșean, lugojan — lugojean, mureșean — mureșan, oșan — oșean, vasluean — vasluian.*

II. Subliniaţi forma corectă din perechile următoare: *berărie — bererie, birjerie — birjărie, blănărie — blănerie, casierie — caserie, cocsărie — cocserie, lăcătuşărie — lăcătuşerie, lemnărie — lemnerie, măcelărie — măcelerie, tapiţărie — tapiţerie.*

III. Indicaţi forma corectă din perechile următoare: *croială — croeală, greşeală — greşală, linguşeală — linguşală, scorojeală — scorojală, căptuşeală — căptuşală, şovăială — şovăeală.*

IV: Subliniaţi forma corectă din exemplele de mai jos: *căsoaie — căsoae, fumărae — fumăraie, apărae — apăraie.*

(b) Derivarea cu prefixe

I. Definiţi prefixul. Formaţi derivate de la cuvintele de mai jos, cu ajutorul prefixului *des- (dez-, de-): activa, bate, califica, cinta, coase, coji, completa, echipa, face, fiinţa, goli, juca, lega, mobiliza, nădăjdui, robi, săra, săvîrşi, zăvori, zice.*

II. Formaţi, cu prefixul *în- (îm-),* verbe de la cuvintele: *armă, aspru, baie, bătrîn, blană, bogat, bujor, caier, nobil, nod, nou, noroi, piatră, piedică, podoabă, roşu.*

III. Formaţi, cu prefixul *con- (com-, co-),* derivate de la următoarele cuvinte: *cetăţean, frate, naţional, părea, patimi, plăcea, reclamant, sătean, semn, sfătui, vieţui, vorbi.*

IV. Alcătuiţi derivate cu prefixul *răs- (răz-, ră-)* ataşat cuvintelor: *alaltăieri, bate, bufni, citi, cumpăra, fir, foaie, frînge, gîndi, judeca, suci, sufla.*

V. Derivaţi cuvintele următoare: *aranja, campion, central, chimic, cunoscut, deschide, eficient, prinde, pune, siberian, vorbitor,* cu unul dintre prefixele: *ante-, anti-, arhi-, ex-, între-, ne-, re-, trans-, ultra-.*

B. Compunerea

VI. Definiţi compunerea, precizaţi procedeele de compunere şi formaţi compuse din cuvintele următoare, grupîndu-le pe clase morfologice: *alte, bine, cască, cine, cinci, de, douăzeci, fără, făt, floare, frumos, gură, în, la, ministru, oare, ori, pierde, pleosc, prim, să, soare, trei, trosc, vară, voi.*

C. Schimbarea valorii gramaticale

VII. Formaţi substantive de la următoarele părţi de vorbire: *frumos* (adjectiv), *bine* (adverb), *îndoit* (numeral), *nimic* (pronume), *tic-tac* (interjecţie), *vorbi* (verb).

D. Familia de cuvinte

Definiţi familia de cuvinte. Formaţi derivate de la cuvintele: *oraş, ţară.* Arătaţi modul de derivare.

Mijloace externe de îmbogăţire a vocabularului: împrumuturile lexicale

Arătaţi ce sînt împrumuturile lexicale. Extrageţi din *Dicţionarul limbii române* (DEX), de la litera „B", cuvintele împrumutate din alte limbi şi grupaţi-le după origini în: slave, maghiare, turceşti, greceşti, franţuzeşti, italieneşti, germane, englezeşti.

Rezolvare

Structura vocabularului. Arhaisme. Neologisme. regionalisme. Termeni populari. Cuvinte de jargon şi de argou

I. Vocabularul oricărei limbi cuprinde: *vocabularul fundamental* (sau *fondul principal lexical)* şi *masa vocabularului.*

Vocabularul fundamental al limbii române cuprinde circa 1500 de termeni, care au în uz frecvenţa cea mai mare: substantive: *apă, cap, casă, copil, femeie, frate, masă, mînă, om, tată* etc.; adjective: *aspru, blînd, bun, drept, dulce, frumos, rece* etc.; articole: *un, o, nişte* etc.; pronume: *altul, ce, cineva, el, eu, tu* etc.; numerale: *unu, doi, trei, cinci, zece* etc.; verbe: *a avea, a bea, a face, a fi, a lua, a mînca, a merge* etc.; adverbe: *aici, azi, ieri, mîine, poimîine* etc.; prepoziţii: *cu, de, de la, din, pentru* etc.; conjuncţii: *că, dar, iar, însă, şi* etc.

II. Arhaisme: *armie, hatman, iluziune, lăncer, pre, pusce.*
Neologisme: *detaliu, erupție, excentric, filozof.*
Regionalisme: *cătră, cîni, hîră, legumeală, lehamite, leorpăi, lepși.*
Termeni populari: *blid, găbui, leliță, lepăda, oleacă, țivil.*
Cuvinte de jargon: *bonjur, bonsoar, madam, mersi.*
Cuvinte de argou: *bafă, dirig, prof, sîrmă, talpă.*

Mijloace interne de îmbogățire a vocabularului. Derivarea. Compunerea. Schimbarea valorii gramaticale. Familia lexicală

A. Derivarea cu sufixe și prefixe

(a) Derivarea cu sufixe

I. Sufixul este un sunet sau un grup de sunete care se adaugă la rădăcina sau la tema unui cuvînt pentru a forma cuvinte sau forme gramaticale noi.

Sufixul *-ean* (feminin *-eană, -eancă)* se scrie și se pronunță cu *-ea* după rădăcini în consoană: *argeșean, bănățean, blăjean, clujean, ieșean, lugojean, mureșean, oșean;* precedat de o vocală, *-ean* devine *-ian: buzoian, vasluian* — cu unele excepții: *coreean.* Cu sufixul *-an* se formează nume de locuitori prin alipirea lui la rădăcini în consoană, numai dacă, la plural, acest sufix rămîne neschimbat: *băcăuan (-i;* la fel: *american, -i).*

II. Sufixul *-ărie* alternează cu *-erie,* după cum substantivul masculin corespunzător se termină în *-ar* sau *-er: (berar-) berărie, (blănar-) blănărie, (casier-) casierie, (lemnar-) lemnărie, (măcelar-) măcelărie, (tapițer-) tapițerie;* după *ș* și *j* se scrie și se pronunță *-ărie: birjărie, lăcătușărie;* se scrie și se pronunță *-erie* dacă sufixul este independent: *cocserie.*

III. Sufixul *-eală* se scrie și se pronunță cu *ea* după consoane: *căptușeală, greșeală, lingușeală, scorojeală;* precedat de o vocală, *-eală* se scrie și se pronunță *-ială: croială, șoșăială.*

IV: În cadrul sufixelor *-oaie* și *-ărie* se scrie și se pronunță *ie,* nu *e: apăraie, căsoaie, fumăraie.*

(b) Derivarea cu prefixe

I. Prefixul este grupul de sunete care se atașează înaintea temei sau rădăcinii unui cuvînt pentru a se forma un cuvînt nou.

Se scrie și se pronunță: *descalifica, descînta, descoase, descoji, descompleta, desface, desființa, deszăvorî;* înaintea cuvintelor care încep cu o vocală sau cu una dintre consoanele *b, d, g* (dacă nu e urmat de *l, m, n, r,* și *v),* prefixul *des-* devine *dez: dezactiva, dezbate, dezechipa, dezgoli, dezlega, deznădăjdui, dezrobi;* înaintea cuvintelor care încep cu una dintre consoanele *j, s, ș,* prefixul *des-* devine *de-: dejuca, desăra, desăvîrși;* sînt și excepții: *demobiliza, dezice.*

II. Se scriu și se pronunță cu prefixul *în-: înarma, înăspri, încăiera, înroși;* înaintea cuvintelor care încep cu *b* sau *p, în-* devine *îm-: îmbăia, îmbătrîni, îmblăni, îmbogăți, îmbujora, împietri, împiedica, împodobi;* substantivele care încep cu *n* îl păstrează în cazul derivării cu prefixul *în-: înnobila, înnoda, înnoi, înnoroi.*

III. Se scrie și se pronunță *con-* în derivatele: *concetățean, confrate, consătean, consemn, consfătui, convietui, convorbi;* înaintea cuvintelor care încep cu *p,* prefixul *con-* devine *com-: compărea, compătimi, complăcea;* în alte derivate, *con-* devine *co-: conațional, coreclamant (co-* apare și în numeroase neologisme: *cobeligerant, coexista, cooperare, coordona* etc.).

IV. Se scrie și se pronunță cu *răs-: răsalaltăieri, răsciti, răscumpăra, răsfira, răsfoi, răsfrînge;* cînd cuvintele încep cu *b, d, g, j* sau *n,* la derivare prefixul *răs-* devine *răz-: răzbate, răzgîndi, răzjudeca,* excepție făcînd *răbufni;* înainte de *s, răs-* devine *ră-: răsuci, răsufla.*

V. Derivatele cu prefixe se scriu, de regulă, într-un cuvînt, cu excepția prefixului *ex-* (fost) care se leagă prin cratimă de cuvîntul la care se atașează: *antepune, antevorbitor, antichimic, arhicunoscut, ex-campion, întreprinde, neeficient, redeschide, rearanja, transsiberian, ultracentral.*

B. Compunerea

VI. Compunerea este procedeul de formare a unor cuvinte cu sensuri noi prin alăturarea sau contopirea unor cuvinte existente în limbă. Compusele formate prin contopire se mai numesc și *sudate,* iar cele prin alăturare — *nesudate;* acestea pot fi scrise *cu cratimă* sau *fără cratimă.*

S u b s t a n t i v e: *gură-cască, Făt-Frumos, floarea-soarelui, pierde-vară, prim-ministru;* v e r b e: *binevoi;* p r o n u m e: *oarecine;* n u m e r a l e: *douăzeci şi cinci, întreit;* a d v e r b e: *alteori;* c o n j u n c ţ i i: *fără să;* l o c u ţ i u n e c o n j u n c ţ i o n a l ă: *de la;* i n t e r j e c ţ i i: *trosc-pleosc.*

C. Schimbarea valorii gramaticale

VII. Frumosul, binele, îndoitul, nimicul, tic-tacul, vorbitul.

D. Familia de cuvinte

Familia de cuvinte cuprinde totalitatea cuvintelor înrudite ca sens şi formate de la acelaşi cuvînt de bază (sau radical). Derivatele pentru:

o r a ş = cuvînt de bază: *orăşean, -ă = oraş* + suf. *-ean; orăşeancă = orăşean* + suf. *-că; orăşel = oraş* + suf. *-el; orăşenesc, -ească = orăşean* + suf. *-esc; orăşeneşte = orăşean* + suf. *-eşte; orăşenism = orăşean* + suf. *-ism; orăşeniza = orăşean* + suf. *-iza;*

ţ a r ă = cuvînt de bază: *ţăran = ţară* + suf. *-an; ţărancă = ţăran* + suf. *-că; ţărăncuţă = ţărancă* + suf. *-uţă; ţărănesc, -ească = ţăran* + suf. *-esc; ţărăneşte = ţăran* + suf. *-eşte; ţărănie = ţăran* + suf. *-ie; ţărănime = ţăran* + suf. *-ime; ţărănism = ţăran* + suf. *-ism; ţărănist, -ă = ţăran* + suf. *-ist; ţărănoi = ţăran* + suf. *-oi; ţărănos, -oasă = ţăran* + suf. *-os.*

Mijloacele externe de îmbogăţire a vocabularului: împrumuturi lexicale

Împrumuturile lexicale sînt cuvinte care, de-a lungul istoriei, au pătruns în limba română din alte limbi, cu care ea a venit în contact. Din slavă sînt *basm, bazaconie, bogat, boier, bold, boli, brazdă, breaslă, brici, brodi* etc.; din maghiară: *bai, bardă, bănet, bănui, bir, bintui, bocanc* etc.; din turcă: *babalîc, baclava, bacşiş, balama, barbut, başca, băcan, boccea, briceag, buluc* etc.; din greacă: *babacă, boboc, buzunar* etc.; din franceză: *babord, bac* (ambarcaţie), *bacalaureat, bachelită, bacterie, badijona, bagaj, baghetă,* etc.; din italiană: *barcă, basta, bastard, baston, bufonadă, burghez, burghezie* etc.; din germană: *balonzaid, banc* (anecdotă), *blocadă, bodegă, boiler, bombastic* etc.; din engleză: *blugi, bungalou* etc.

Cronica revistelor şcolare

Prof. GEORGE ŞOVU
Bucureşti

Pro domo, revistă editată de elevii Şcolii Normale „Costache Negri" din Galaţi, este o pulicaţie cu o pregnantă individualitate, această trăsătură fiind susţinută şi de faptul că fiecare pagină a ei emană acel spirit specific unei instituţii de învăţămînt în care se pregătesc oameni meniţi să formeze, prin munca şi exemplul lor, alţi oameni. Poate că şi de aceea, nr. 14, ianuarie, 1999, al acestei reviste se deschide cu o mîhnită declaraţie a profesoarei Georgeta Dumitrache, directorul acestei şcoli „cu o tradiţie de peste 122 de ani, în meseria sfîntă de a pregăti «dascăli», care au învăţat să citească, să scrie şi să socotească zeci, sute de generaţii de copii din Galaţi şi nu numai", şcoală care, după cum informează directoarea, în urma unei hotărîri a Ministerului Educaţiei Naţionale, referitoare la pregătirea institutorilor (educatoare şi învăţători) prin colegii pedagogice universitare, se vede nevoită să-şi schimbe profilul, rămînînd doar „liceu de tip uman"...

Cititorul celor 26 de pagini ale acestei reviste, tehnoredactată cu pricepere, ilustrată sugestiv şi structurată în rubrici diverse, numeroase, bine reprezentate (dintre care amintim pe cele intitulate: *Destin, Cultură, Istorie, Religie, Pulsul liceului, Petale de suflet, Temperatura adolescenţei, Copilărie cu şotron)*, va simţi, fără îndoială, gingăşia deosebită manifestată în ataşamentul faţă de fiinţa copilului, ca şi gîndurile nobile, responsabilitatea, delicateţea, buna pregătire profesională şi culturală, în general, a celor ce scriu despre şcoală, viaţă, educaţie, copilărie etc. Astfel, într-o inspirată *însemnare*, intitulată *Aştrii şi mirarea*, Delia Durbacă construieşte, în cuvinte puţine, dar cu totul relevante, imaginea a trei coloane de nemuritoare, genială lumină din existenţa poporului român: Eminescu, Brâncuşi, Nichita Stănescu.

În secvenţa „Semnificaţia istorică a Unirii", din rubrica *Istorie*, se reproduce, printre altele, următoarea afirmaţie a lui I. C. Brătianu: „Unirea aceasta [...] izvorăşte din puterea de viaţă a poporului român, din vitejia soldaţilor noştri şi din voinţa hotărîtă a românilor de pretutindeni. Ea se întemeiază pe însăşi fiinţa neamului românesc, care, de aproape două mii de ani, în mijlocul vitregiilor vremii, a ştiut să-şi păstreze, neatins, caracterul de conştiinţă naţională"

„Petale de suflet", care îmbracă fie haina unor însemnări în proză, fie pe aceea a versurilor, poartă numele a numeroase, sensibile, talentate eleve, printre care: Geanina Vasile, Roxana Branişte, Luminiţa Năstase, Cătălina Picu, Corina Marcu, Irina Grosu, Roxana Oancea, Iuliana Constantinescu.

La rubrica *Temperatura adolescenţei*, sub titlul *Preţul unui surîs*, Ana-Maria Ghiniţă ne informează că acesta (surîsul) „Nu trăieşte decît o clipă, dar amintirea lui supravieţuieşte, uneori, o eternitate".

Foarte bune, cu texte inspirate, sînt cele cinci pagini rezervate „Copilăriei cu şotron"

Aşteptăm, cu plăcere, şi alte numere ale revistei *Pro domo*, coordonată (după cum se menţionează în cel cercetat de noi) de prof. Mândica Gavrilă şi avînd un colectiv de redacţie alcătuit din elevele: Daniela Costache, Claudia Fuică, Irina Grosu, Dorina Rogojină, Veronica Leu, Raluca Andonie, Gina Podaru şi Argentina Dobre.

De la Liceul Teoretic „Eudoxiu Hurmuzachi" din Rădăuţi am primit două numere: 4 (seria a III-a, anul IV), 1997, şi 5, 1998, ale revistei *Muguri*, publicaţie coordonată de profesorii Luca Bejenaru şi Vasile I. Schipor.

În primul dintre acestea se menţionează, de la început, faptul că „Revista şcolară *Muguri*, prin apariţia ei interbelică, în vremea regimului totalitar şi în anii de după Decembrie, 1989, ilustrează un model cultural, din spaţiul spiritualităţii Nordului românesc, nedreptăţit de istorie şi sfîşiat necontenit, secole de-a rîndul, de imperii [...]. Acest număr [4, din 1997] — se spune, în continuare — marchează împlinirea a 125 de ani de la înfiinţarea Liceului «Eudoxiu Hurmuzachi» şi 73 de ani de la apariţia revistei «Muguri». Ne aflăm, aşadar, în faţa unei publicaţii cu o îndelungată şi nobilă tradiţie!...

În mod semnificativ, simbolic, pe prima pagină a nr. 4 sînt publicate cîteva extrase dintr-un text al lui Tudor Arghezi, pe care marele poet îl intitula, în 1924 (revista *Lumea*, an. I, nr. 8, decembrie) *Scrisoare cu tibişirul*, dedicîndu-l unuia dintre „miracolele nesfîrşite" care „zac în noi şi împrejurul nostru" şi anume „miracolului suprem: Cuvîntul"...; „Un cuvînt numeşte, alt cuvînt îl pune în mişcare, un alt cuvînt îi aduce lumină. Un cuvînt cîtăreşte un miligram şi un alt cuvînt poate cîntări greutatea muntelui răsturnat din temelia lui şi înecat în patru silabe. Cuvinte fulgi, cuvinte aer, cuvinte metal. Cuvinte întunecate ca grotele şi cuvinte limpezi ca izvoarele pornite din ele. Într-un cuvînt se face ziuă şi alte cuvinte amurgesc [...]. Nici un

meşteşug nu este mai frumos şi mai bogat, mai dureros şi mai gingaş totodată ca meşteşugul blestemat şi fericit al cuvintelor"...

După această deschidere, menită, parcă, să poarte deasupra mînuitorilor de cuvinte un şuvoi de lumină, de teamă şi de imensă responsabilitate, directorul şcolii, profesorul Marin Olaru, publică un documentat articol intitulat *Liceul „Eudoxiu Hurmuzachi" — vîrstele culturii,* în care realizează o imagine a devenirii acestei instituţii de învăţămînt românesc, iar redacţia revistei îşi propune, în articolul *Muguri de odinioară; Generaţii, destine literare, vîrste culturale,* să-şi amintească de „înaintaşi", spre „a le cunoaşte mai bine visele, deznădejdile şi împlinirile". Concretizînd această intenţie, nu mai puţin de 12 pagini ale revistei reproduc, mai departe, poezii sau alte texte ale unor asemenea „înaintaşi", printre care: Mihai Horodnic, Iulian Vesper, George Putneanu, Ion Roşca, E. Ar. Zaharia, Ghedeon Coca, Arcadie Cerneanu, Dragoş Vicol, Ştefan Cuciureanu, Vasile Andru, Constantin Hrehor, care „au trudit cu entuziasm şi s-au format" în redacţia *Mugurilor.*

Într-un nou compartiment, intitulat *Muguri de azi,* apar texte, în versuri sau în proză, ale unor foarte talentaţi colaboratori ai revistei, din generaţiile actuale de elevi: Radu Strugariu, Daniela Rusu, Camelia-Beatrice Maerean. Reproducem cîteva versuri ale acestora: „Scînceau din clopot munţii să apună / Împăturiţi în bucium pîn' la gleznă / Privighetori se încîlceau cu beznă / Şi timpul era alb ca o cunună" (Radu Strugariu, *Întîia taină);* „Se tulbură fîntînile cu vise — / Atîta vis cît cerul nu-i de-ajuns... / Se ţes mesteceni pe cărări ucise / Şi-şi aburesc aripile cu plîns" (Radu Strugariu, *Mesteceni).* „Pe tărîm de dor şi jale / Unde cresc Carpaţi şi Mare / Unde limbă nu-i, ci cîntec / Nasc iar mituri din descîntec..." (Camelia-Beatrice Maerean, *Început de Geneză);* „Lumînare aprinsă / De stele ninsă / Sub veşnicii" (Camelia-Beatrice Maerean, *Bradul).*

Secvenţa numită *Destin românesc* reproduce impresionante poezii, sugestive pentru această idee, semnate de: Grigore Vieru, Ana Blandiana, Constantin Hrehor, Arcadie Suceveanu, Vasile Ţărîţeanu, Nicolae Dabija, Dragoş Vitencu, Ilie Tudor Zegrea, Vasile Posteucă, Mihai Marciuc ş.a. Transcriem aici, cu mare emoţie, cîteva cuvinte — expresie a tumultului de gînduri şi de lacrimi cu care a fost şi mai este încă mîngîiat pămîntul Bucovinei: „Mă doare Bucovina ca o rană / ce nu se mai tămăduie de-un veac / şi munţii ei mă dor ca o dojană: / munţi cine are nu mai e sărac" (Nicolae Dabija, *Bucovina);* „Bucovină, Bucovină, / Cruce ruptă-n două / Peste trupul tău se-nchină / Răstignire nouă" (Dragoş Vitencu, *Bucovina);* „Bucovină, Bucovină / Plai de basme şi de stele / Te-a scris dorul de lumină / Pe cerul inimii mele... // Cu penel de vis subţire / Creşti în patru zări grădină / Prag sfinţit de mănăstire / Bucovină, Bucovină" (Vasile Posteucă, *Bucovină).*

Numeroase alte contribuţii, semnate de elevi şi publicate în rubricile: *Atelier literar, Folclor, Din viaţa şcolii,* completează cele 44 de pagini ale acestei valoroase reviste, ilustrată cu reproduceri, potrivite, ale unor lucrări aparţinînd pictorilor Rudolf Rybiczka şi Georges Cotos.

Numărul 5, 1998, prin care se marchează „împlinirea a 150 de ani de la revoluţia din 1848 din Principatele Române şi 80 de ani de la Marea Unire a tuturor românilor de la 1918", păstrînd, în general, aceeaşi structură, îşi acoperă cele 56 de pagini cu o lume întreagă de texte, nu puţine dintre ele generatoare de adevărate şi înalte emoţii. O menţiune în plus pentru căldura pe care o aduc numeroasele reproduceri după tablouri ale unor mari pictori români, cum sînt: Constantin Daniel Rosenthal, Gheorghe Tattarăscu, Theodor Aman, Ion Andreescu, Theodor Pallady, Ştefan Luchian, Ion Ţuculescu, Sabin Bălaşa ş.a., ca şi inspiratele şi delicatele desene semnate de Daniel Vicol.

În articolul intitulat *Epilog,* care încheie acest număr, îndrumătorii revistei, profesorii Luca Bejenaru şi Vasile I. Schipor, afirmă, printre altele: „Redacţia actualei serii a «Mugurilor» nu şi-a propus să fabrice poeţi, prozatori, critici literari, ziarişti. Nici să-i înveţe pe tineri să fabrice cărţi. S-a străduit doar să le stimuleze nevoia şi plăcerea de a (se) comunica. De a descifra înţelesuri din lumea încărcată de semne prin care trec. De a-şi defini personalitatea, prin raportare la valorile culturii şi civilizaţiei naţionale şi universale. Prin stăruitoare «lucrare în cuvînt», într-o vreme de ticăloşire generală şi de înstăpînire despotică a audio-vizualului"... Se conturează aici, şi după părerea noastră, ceea ce ar trebui să fie adevărata menire a oricărei publicaţii şcolare.

Vă mulţumim pentru faptul că ne-aţi oferit prilejul să vă cunoaştem cît de cît şi să vă apreciem din toată inima!

Ne-a făcut mare plăcere să parcurgem paginile numărului 7 (anul VII, 1998) ale elegantei şi deosebit de valoroasei (în plan literar-artistic) revistele *Vămile visului,* reprezentînd Cenaclul literar „Ramuri tinere", din Bacău, publicaţie coordonată de profesorul Constantin C. Juncu şi distinsă, de mai multe ori, cu premiul I, la faza naţională a Concursului revistelor şcolare.

Am citit cu interes şi alte publicaţii şcolare cum sînt: *Jurnal de vacanţă,* reprezentînd Liceul Teoretic „Nicolae Iorga" din Brăila; *Animus. Foaie pentru minte şi inimă* (nr. 21, anul III, decembrie 1998), publicaţie editată de clasele de filologie ale Liceului Teoretic „Mihai Viteazul" din Slobozia, în colaborare

cu Direcţia Judeţeană pentru Tineret şi Sport Ialomiţa; *Universul elevilor* (nr. 6, anul IV, decembrie 1997) a Grupului Şcolar de Arte şi Meserii „Spiru Haret", Bucureşti (frumoasă, sensibilă, încărcată de mult adevăr, îmbrăcat în elegante metafore, este *scrisoarea,* intitulată „În numele iubirii", pe care doamna profesoară Carolina Frăsineanu o adresează tuturor fetelor din această instituţie de pregătire pentru viaţă); cele cinci numere (7 — 11, anul IV) ale revistei *Alter ego,* aparţinînd Grupului Şcolar Industrial Transporturi C.F.R., Craiova; excepţionalul număr (16, decembrie, 1998) al numai puţin excepţionalei reviste *Aripi,* reprezentînd Şcoala Nr. 11 „Mihai Eminescu" din Piteşti, publicaţie distinsă cu premiul I, în vara anului 1998, la Concursul naţional al revistelor şcolare. (Vă felicit cu toată căldura şi vă mulţumesc din inimă pentru că nu ne uitaţi).

Am citit, de asemenea, cu mare folos pentru noi, numerele 11, din decembrie 1998 şi 12, ianuarie 1999, ale revistei de cultură *Hyperboreea,* editată de Filiala Oradea a Societăţii de Ştiinţe Filologice, publicaţie condusă de profesorii Corneliu Crăciun (redactor-şef), Liviu Câmpean (redactor-şef adjunct) şi Viorel Chirilă (secretar de redacţie).

Tuturor, toate cele bune!

Mă număr printre acei oameni care cred morţiş că din mai toate marile opere ale literaturii pot fi extrase învăţăminte bune pentru suflet şi pentru înfruntarea vieţii. O astfel de credinţă în vremea cînd în cărţi se caută numai desluşirea arhitecturii şi enumerarea pieselor alcătuitoare iscă probabil impresia sfătoşeniei (e un eufemism), desuetudinii, ridicolului: opera literară nu-i decît un ansamblu de structuri şi racordări, iar ideea că dincolo de meşteşug şi de orînduire s-ar afla zăcăminte etice sau chibzuinţe cu valabilitate generală provoacă desigur surîsuri ori ridicări din umeri.

Generaţia mea a fost îndeajuns de familiarizată cu doctrina lui Kant pentru a fi dat cuvenita atenţie separaţiei genurilor şi autonomiei valorilor şi a nu fi săvîrşit regretabile confuzii între etic şi estetic. Dar a considerat ca lucru de la sine înţeles că producţiile de seamă ale literaturii — prin însăşi perfecţiunea lor, prin efectul harului sub imperiul căruia s-au făurit, prin vastele porţiuni de viaţă pe care (filtrate, se-nţelege, dar nu sterilizate) le cuprind — trebuie să fie şi izvoare de îmbunătăţire a minţii şi inimii cititorului. Ba şi de îndrumare în concreteţea existenţei, contactul cu frumuseţea, cu noblеţea şi cu „numerele de aur" ale împlinirii formale neputînd să nu însemne, cît de cît, pentru cititor, un imbold, o elevaţie (măcar vremelnică), o intimitate cu lumea de dincolo de mohorîte băltoace, de cotidian placid, de încleştare în obiceiuri sordide, sentimente hîde şi deplorabile autocompătimiri. S-a mai crezut că marii scriitori deţin adesea şi slujba de prooroc: exemple ca Rousseau, Swift, Dostoievski, Kafka, von Doderer erau grăitoare. Niciodată nu ne-a dus gîndul către imbecila opinie că opera de artă cată a fi moralizatoare, am avut o cu totul altă convingere: că în ciuda (ori ca o consecinţă) a meritelor ei estetice şi independent de ele, o „carte mare" nu se poate să nu constituie şi un lăcaş de taină pentru spusele filozoficeşti, învăţături teoretice şi practice, adevăruri esenţiale. Fiindcă e din aceeaşi lume cu toate celelalte puteri ale cugetării şi intuiţii ale simţirii, fiindcă le e rudă ori vecină şi poartă în şi cu sine ceva din clarviziunile, presimţirile, tremurul şi angoasa inerente oricărei încercări de înfăptuire a frumosului; de formulare a unui adevăr, de mărturisire a unei nelinişti. Fiindcă vine de pe tărîmuri unde filozofia, arta, etica, estetica, bunăvoinţa, blîndeţea, demnitatea, curajul, gîndirea, mila, comprehensiunea, sociologia, poezia etc. etc. se cunosc bine, se vizitează, sînt în relaţii de colaborare şi respect reciproc, frecventează aceleaşi saloane şi socotesc că dintotdeauna rafinamentul şi amenitatea au trăit în frăţie.

Pe scurt: şi din cărţi nedidactice se poate învăţa, ele ne pot fi de trebuinţă şi ne ajută să înţelegem, să deosebim, să şi percepem; şi să ne şlefuim. Ne pot juca şi feste [...], pot duce la rezultate nedorite [...], ne pot păpăci, dezorienta, afunda mai necruţător în obidă ori, uneori, ne pot incita la rele. Ne lasă, prin urmare, deplin liberi, răspunzători, avînd a ne călăuzi după dreapta noastră socotinţă şi propriul nostru bun-simţ. Nu sînt talismane ori portocale mecanice: sînt aleatorii ca tot ce-i lumesc, echivoce, oraculare (aşadar nesigure), cu geometrie variabilă în funcţie de terenul pe care aterizează (de sufletul în care-şi picură polisemicul şi polivalentul elixir). Hotărît lucru însă: sălăşluieşte în „marile cărţi" (ori şi în cele numai „bune") un stoc imens de avuţii behavioristice, axiologice, etice, existenţiale, informatice, energetice.

(N. Steinhardt, *De folos şi spre învăţătură,*
în *Monologul polifonic,* Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1991, p. 22 — 23)

DE LA CORESPONDENȚII NOȘTRI

Timișoara

Scene și motive biblice, credința fără tăgadă într-un Dumnezeu salvator, ritualul cristic, motivul vizionar al îngerilor, dimensiunile sacrului, caracteristice poeziei lui Vasile Voiculescu, au marcat momentele spectacolului de muzică și poezie „În Grădina Ghetsemani", regizat de cunoscutul actor al Teatrului Național din Timișoara, Mircea Belu. Spectacolul a avut loc duminică, 21. 03. 1999, ora 18, la Catedrala Mitropolitană din Timișoara, în prezența Î.P.S. Nicolae Corneanu, mitropolitul Banatului. Din textele poetului au fost selectate: *Icoana lumii, Îngerul nădejdii, Pe cruce, Ultima rugăciune, Sonetul CLXXXIII, Îngerul din odaie, Noul mag, Horeb lăuntric, Veghe, În Grădina Ghetsemani, Spirala, Taborul* și altele. Coordonatorul literar al spectacolului a fost prof. Dorina Ivașcu. Din distribuție îi amintim pe Anca Lazăr, Cristian Sandor, Oana Dinu, Andreea Korbuly, Caius Iovan, Corina Munteanu ș.a. de la Palatul Copiilor din Timișoara, secția teatru și Societatea culturală a elevilor „Preludii bănățene". A fost un spectacol autentic, condus de mîna unui profesionist al scenei, Mircea Belu, cu text, muzică, lumini și mișcare ordonată de spațiul hieratic din fața altarului catedralei timișorene. Infuzată de credință și pietate, poezia lui Vasile Voiculescu este expresia cea mai înaltă și pură a credinței și sentimentului religios din întreaga literatură română (Valeriu Anania).

La Liceul „Jean Louis Calderon" din Timișoara s-a organizat în 15.03.1999 a VI-a ediție a sesiunii de comunicări și referate ale elevilor, în cadrul „Săptămînii francofoniei". Lucrările sesiunii s-au desfășurat pe 8 secțiuni. La secțiunea „Limba și literatura română" s-au prezentat 39 de lucrări: *Simbolismul: Bacovia & Rimbaud — poeți damnați* (Adina Burgescu, XI A); *Elemente înnoitoare în opera lui Macedonski, Arghezi și Bacovia* (Ana-Maria Ghiuca, XI A); *Cuplul originar și aspirația spre eternitate în poezia lui Mihai Eminescu* (Adina Roșu, X B); *Contribuții la cunoașterea personalității culturale și literare a lui B. P. Hasdeu* (Lăcrămioara Turpan, X B); *Divin și fantastic în nuvela românească* (Manuela Dina, XII E); *Disimularea în „Moromeții" lui Marin Preda* (Maria Miclăuș, XII E); *George Bacovia — un antisentimental* (Lavinia Inciulescu, XI B); *Derivat sau moștenit?* (Gheorghe Păcurar IX A); *Lostrița — un periplu în mitologiile acvatice ale lumii* (Ana Chindriș, cl. XII C) ș.a. Menționăm și lucrările altor elevi ca: Andreea Bucur, Cristina Cardoș, Ioana Ilcău, Andreea Plămadă, Simona Grigoraș, Corina Popa, Alina Răveanu, Valeria Mocanu, Coralia Baciu, Oana Pop, Caius Seracin, Roxana Bucur ș.a. Profesori îndrumători: Ana Maria Hanganu, Liliana Porojan, Lucia Toth, Marius Terchilă.

Prof. MARIUS TERCHILĂ
Liceul „Jean Louis Calderon", Timișoara

Caracal

Acum, cînd ne pregătim să finalizăm așa cum se cuvine un an de reformă în școală, cînd evaluarea se ridică la noi dimensiuni, noi, dascălii, căutăm necontenit modalități de a măsura calitatea activității de la clasă și, în același timp, de a arăta elevilor nivelul lor de pregătire. În acest sens, o modalitate de evaluare, inedită și plăcută în același timp, este realizarea de montaje (muzică, desene, texte). O astfel de activitate am organizat sub genericul „Muguri de primăvară", temă comună mai multor discipline (educație plastică, literatură, muzică), aparținînd unor programe de pregătire, dar înrudite în același timp: „Arte" și „Limbă și comunicare".

Avînd ca moto: „Arta — o pledoarie pentru înălțimile spirituale ale frumuseții", programul manifestării a început cu vernisajul expoziției de lucrări plastice, lucrări realizate cu multă sensibilitate și pricepere de elevi în cadrul orelor de educație plastică. Pe un plăcut fond muzical, adecvat acestui anotimp (Vivaldi, „Primăvara"), micii creatori și-au prezentat lucrările, transmițîndu-ne mesajele lor. Ei au dat grai culorilor, iar cuvintele lor au căpătat culoare, creînd un univers plin de sensibilitate.

Și în a doua parte a programului, intitulată sugestiv „Mirifica simfonie a primăverii în gînduri și sentimente de copil", micii artiști s-au întrecut în prezentarea de creații personale (poezii, compuneri), au interpretat melodii, toate cu aceeași temă: primavara.

Pentru dascăli, a fost un excelent prilej de a aprecia activitatea celor care s-au străduit ca, prin culoare, cuvînt și sunet, să ne dezvăluie ce multe lucruri minunate au învățat să facă la școală.

Înv. MARIA JIANU
Înv. LUMINIȚA STOENICĂ
Școala Nr. 7, Caracal

Diana-Maria Foltean

S-a născut în ziua de 22 ianuarie 1981, la Arad. Este elevă la Liceul Economic din Arad. Din clasa a IX-a este redactor la revista şcolară *Juventute*. A debutat în revista şcolară *Mlădiţe arădene* şi în *Examene*.

Uneori
Simt nevoia să mă-nalţ
Acolo, departe,
Mai sus, printre stele,
Să zgîrii cu dinţii
Orizontul
Într-un zîmbet sălbatic
Adresat vieţii
Şi să plîng cu norii
Într-o eternă furtună.

Trăire

Uneori
Simt nevoia să fug
De priviri şi de vorbe,
De Soare şi Lună,
Să m-ascund
În braţele
Nevăzutului rece,
Şi să pîndesc
Asemeni fiarei înfometate
Spectacolul-pradă.

Laura Diana Staşco

S-a născut în ziua de 4 iulie 1981, la Fierbinţi-Tîrg. Este elevă la Colegiul Naţional „I. L. Caragiale" din Ploieşti. A obţinut premii şi menţiuni la olimpiadele de limba şi literatura română şi la concursul „Simfonia toamnei". A debutat în *Ardealul literar şi artistic*.

Toamnă (II)

Toamna, copilăria se reîntoarce.
Mă bîntuie mirosuri pe care
le credeam de mult uitate.
Toamna, oamenii plîng
Fără ca măcar să ştie de ce.
Toamna, doar copiii pot să zîmbească.

Toamnă (III)

Am citit undeva: *Strada Toamnei.*
O plăcuţă şi nimic mai mult, mi-am zis.
Dar, pe această stradă, casele zugrăvite
într-un cărămiziu melancolic
nu erau altceva decît ruine ale trecutului,
erau toamnă.

MARIN BUCĂ

Dicționar de antonime

București, Editura VOX, 1997, 318 p.

Studierea antonimiei sub cele mai diferite aspecte stăruie din ce în ce mai mult în atenția lingviștilor, fie că se au în vedere diversele aspecte teoretice ale acestui fenomen (Richard Sârbu, Constanța Ciocârlie, Angela Bidu-Vrănceanu, Maria Iliescu, Marin Bucă, Ivan Evseev ș.a.), fie că se urmărește prezentarea lui lexicografică adecvată.

Printre specialiștii care și-au consacrat o parte însemnată a activității lor științifice problemelor antonimiei se numără și profesorul universitar timișorean Marin Bucă, autor al mai multor studii teoretice în care abordează specificul antonimiei, rolul acestui fenomen în organizarea sistemică a vocabularului și valorile lui stilistice (vezi: Marin Bucă, Ivan Evseev, *Probleme de semasiologie*, Timișoara, Facla, 1976, p. 144 — 193; Marin Bucă, *Antonimele în context*, în *Studii de lingvistică*, Timișoara, 1976, p. 1 — 9; idem, *Locul antonimiei în sistemul limbii*, în *Probleme de filologie rusă*, III, Timișoara, 1994). Un loc important în preocupările științifice ale autorului l-a avut elaborarea, singur sau în colaborare, pe baza teoriilor moderne, a unor dicționare de antonime ale limbilor română și rusă (*Dicționar de antonime*, București, 1974; *Dicționar de antonime al limbii române*, București, 1990; *Antonimele limbii ruse. Dicționar*, Timișoara, 1972; *Dicționar de antonime al limbii ruse*, Timișoara, 1980). Aceste dicționare, alcătuite și publicate în colaborare, s-au bucurat de o receptare deosebit de pozitivă nu numai la noi în țară, ci și în străinătate. Seria dicționarelor de antonime, publicate de Marin Bucă, autor și coautor și al altor lucrări lexicografice, s-a îmbogățit cu o nouă lucrare: *Dicționarul de antonime*.

Dicționarul de antonime se adresează unui cerc larg de cititori (elevi, studenți, cadre didactice); în principiu, el vine în ajutorul tuturor acelora care doresc să facă cunoștință cu antonimele, să-și nuanțeze exprimarea prin folosirea adecvată a mijloacelor expresive ale limbii române sau să înțeleagă structura de profunzime a limbii române.

Recomandat cu competență și căldură în prefața semnată de Gh. Bulgăr, *Dicționarul* conține aproximativ 2.000 de perechi de antonime. Fiecare articol de dicționar este bogat ilustrat cu exemple extrase dintr-un număr impresionant de lucrări literare, științifice și publicistice aparținînd, cu precădere, exponenților de seamă ai spiritualității românești: Mihai Eminescu, Alexandru Macedonski, Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Vasile Conta, P. P. Negulescu, Henri Wald ș.a. Autorul *Dicționarului* a ales cu deosebită pricepere și migală contextele cele mai relevante pentru perechile de antonime pe care le-a reținut pentru această lucrare ce reia preocupări mai vechi ale profesorului Marin Bucă într-o formă inedită.

Autorul pune, de asemenea, în evidență în mod consecvent relațiile antonimiei cu derivarea morfematică, demonstrînd că, dacă două cuvinte sînt antonime, atunci și ceilalți componenți ai seriilor derivaționale sînt în raporturi de antonimie. De exemplu, cuvintele *vesel, veselie, a (se) înveseli, a (se) veseli* intră în relații de antonimie cu corespondentele din seria derivațională *întristat — întristare — a (se) întrista*, formînd următoarele perechi: *vesel — întristat, veselie — întristare, a (se) înveseli — a (se) întrista, a (se) veseli — a (se) întrista*. Aceeași atenție o acordă autorul și legăturilor dintre antonimie și derivarea semantică (polisemie), scoțînd în relief faptul că, dacă două cuvinte sînt antonime în sensurile lor principale, atunci, de regulă, ele sînt antonime și în sensurile secundare. Adjectivele *bun — rău*, de pildă, sînt antonime în 19 sensuri, adjectivele *mare — mic*, în 15 sensuri etc. Cuplurile antonimice nu sînt, așadar, prezentate izolat, ci ca elemente ale unui sistem de relații variate, care se structurează în microsisteme bine sudate, ce reflectă elocvent faptul că vocabularul, departe de a fi o sumă amorfă de cuvinte, reprezintă un tot organizat, în care elementele constitutive se află în relații de interdependență ierarhică. Remarcăm, de asemenea, faptul că perechile antonimice cuprinse în *Dicționar* fac parte din grupuri lexico-semantice din cele mai diferite cîmpuri semantice ale vocabularului: calități și însușiri ale obiectelor și fenomenelor, fenomene ale naturii, timp și durată, trăsături de caracter și comportament ale omului, însușiri intelectuale, aptitudini și calități volitive, emoții și sentimente, stări fiziologice, categorii și relații sociale, categorii etice, estetice și filozofice etc. Autorul prezintă în *Dicționar* toate tipurile de

antonime: graduale, complementare, vectoriale şi conversive, aparţinînd principalelor părţi de vorbire: substantive, adjective, verbe şi adverbe.

Perechile de antonime din dicţionar sînt însoţite, în marea majoritate a cazurilor, de seriile sinonimice ale termenilor care, la rîndul lor, extind aria de exprimare a contrariilor prin relaţiile antonimice în care intră. De exemplu, *încredere* este antonimul lui *bănuială*, dar şi al sinonimelor celui din urmă cuvînt: *neîncredere, suspiciune, îndoială*.

Dicţionarul de antonime pe care îl semnalăm îndeamnă, fără îndoială, nu doar la o simplă consultare, ci la o lectură plăcută şi, în special, instructivă. Ne referim aici la parcurgerea paginilor dicţionarului în accepţiunea propusă de cunoscutul specialist în domeniul lexicologiei şi al semanticii, Angela Bidu-Vrănceanu, şi anume ca „modalitate (nu neapărat didactică) de sporire a competenţei lingvistice a vorbitorilor, cu consecinţe directe şi concrete privind folosirea cuvintelor şi sensurilor în texte" *(Lectura dicţionarelor*, Bucureşti, Editura şi Atelierele Tipografice Metropol, 1993, p. 88).

VALERIA NISTOR

MIHAI EMINESCU

Poezii, I, *Antume*

Ediţie critică, introducere, argumentele şi registrul emendărilor de GH. BULGĂR

Bucureşti, Editura Saeculum I.O. — Editura Vestala, 1998, 239 p.

Din dorinţa de a restitui în puritatea lor originară operele eminesciene, editorii s-au confruntat de-a lungul timpului cu necesitatea de a opta între variantele din ediţia princeps, din reviste sau din manuscrise, de a se hotărî pentru formele populare, regionale şi arhaice sau pentru cele literarizate. Problema este cu atît mai acută, cu cît în perioada în care scria Eminescu limba literară nu era încă pe deplin normată, iar variaţiile ei aveau o mare amplitudine.

Reputat cercetător al limbii poetice eminesciene *(Momentul Eminescu în evoluţia limbii române*, 1971; *De la cuvînt la metaforă în variantele liricii eminesciene*, 1975), profesorul Gh. Bulgăr ne oferă o nouă ediţie a antumelor, restituind savoarea unor forme expresive originare, estompată de literarizarea unificatoare a altor editori, cel mai important dintre aceştia fiind însuşi Perpessicius.

„Lucrînd la această ediţie — mărturiseşte autorul —, am avut în vedere şi realitatea obiectivă a tradiţiei de decenii a textului ediţiei Perpessicius care a modernizat pe alocuri formele regional-populare ale lexicului eminescian. Călinescu s-a ridicat şi el contra transcrierii unor aspecte fonetice regionale şi arhaice, depăşite chiar de poet în faza maturităţii scrisului său. Cînd intenţia Poetului s-a vădit persistentă, impunînd unele forme lexicale sau gramaticale, cu dorinţa de a sugera o realitate a graiului său *(vecinic, todeuna, părete, fărmecat, jăratic, către, sara, nime, vorbareţ, paseri* etc.) asemenea forme au fost respectate (multe se regăsesc la Sadoveanu, la fel moldovenisme sau termeni populari, regionali, precum ardelenisme voite la Agârbiceanu, Goga şi chiar la Rebreanu)".

Principala sursă a profesorului Gh. Bulgăr a constituit-o *Dicţionarul limbii poetice a lui Eminescu*, realizat sub redacţia lui Tudor Vianu şi publicat după moartea acestuia, în 1968. Acest dicţionar, la care a colaborat şi Gh. Bulgăr, conţine, pe baza studierii manuscriselor şi revistelor, cinci categorii de rectificări faţă de textele apărute în volumele I şi IV ale ediţiei Perpessicius: cuvinte eliminate, cuvinte introduse, cuvinte înlocuite, variante înlocuite şi forme gramaticale înlocuite..

Apărînd principiul unităţii şi modernizării moderate a textului şi literarizînd formele regionale, populare şi arhaice, Perpessicius a preluat puţine din emendările propuse. În schimb, ediţia de *Proză literară*, pe care au tipărit-o în 1964 Eugen Simion şi Flora Şuteu, respectă formele regionale şi arhaice, reflectînd inconsecvenţele din grafia autorului şi a revistelor în care acesta a publicat.

I. Creţu propusese şi el, între 1959 şi 1961, revenirea la autenticitatea formelor vechi şi populare.

Gh. Bulgăr consideră că nu trebuie literarizate cuvintele şi formele gramaticale, în schimb se impune estomparea aspectelor regionale ale rostirii (aşadar, la nivel fonetic), fiindcă şi Eminescu a procedat în acest sens: „[...] nimeni nu poate autoriza schimbarea, modernizarea, literarizarea formei cuvintelor, a variantelor lexicale şi gramaticale ce nu ţin de pronunţarea regională, ci sînt specifice structurii limbajului din epocă sau din regiune, adesea *voit alese* de poet, insistent scrise într-un anumit fel, pentru a marca o *nuanţă afectivă, o valoare stilistică, un context plastic al versurilor sale*".

Statistica variantelor şi formelor gramaticale pentru fiecare cuvînt eminescian, stabilită în *Dicţionarul limbii poetice a lui Eminescu* şi din care autorul ediţiei citează în prefaţă, atestă însă că formele literare sînt mai frecvente decît

cele regionale sau populare, incidența lor fiind mult mai mare în epoca maturității creatoare a poetului. Publicistica eminesciană este și ea o dovadă în acest sens, pentru că acolo se observă tendința către modernizare și unificare a for-melor divergente, nefixate încă pe deplin în limba literară a vremii.

Gh. Bulgăr consideră că „formele lexicale și gramaticale, marcînd un specific voit și de epocă al limbajului, trebuie respectate riguros: *mulțămi, grieri, galbăn, păreche, paseri, samănă, blăstema, perinda, orizon, arborul, nimărui, pamînis, gici, galeș, inemi, curagiu.* [...] Respectînd specificul limbii poetului de acum un secol, farmecul muzical al limbii și adîncimea ideii, sugestia stilistică nu vor suferi deloc prin această restituire. Și, mai ales, cînd poetul scrie *umple, umplînd* în poemele *Împărat și proletar, Strigoii, Revedere, Luceafărul*, de ce să le modificăm, arhaizînd, acum în sens opus: *imple, implînd* (cum a scris *uneori* poetul)".

Urmînd aceste principii, autorul ediției introduce aici peste 200 de emendări, conținute într-un registru final, cu trimiteri la poezie și vers. Un criteriu al opțiunii pentru o anumită formă îl reprezintă rima: „șăd" cu „văd", de exemplu. Alt criteriu îl constituie adecvarea la universul poemului respectiv. Astfel „crevat", „sprincene", „disculț", „nodoros" corespund fondului popular din *Călin (file din poveste)*. Alteori sînt luate în seamă tradiția editărilor textului eminescian și interpretările unor critici de prestigiu: în poezia *Adio* se preferă forma „Totuși îmi pare că de-atunci / Sînt veacuri" (ca la mai toți editorii, de la Maiorescu încoace) variantei „Tot o să-mi pară [...]". În *Pe lîngă plopii fără soț* este urmată interpretarea lui Ibrăileanu, care suprimă virgula de după versul „Înmărmureai măreț", făcînd astfel ca verbul să fie tranzitiv, avînd drept complement direct „Un chip". Pentru *Scrisoarea III* ediția adoptă rectificările făcute de Eminescu la retipărirea poemului în *Timpul*, la puțină vreme după apariția în *Convorbiri literare: „Iară* frunzele", în loc de *„Însă* frunzele"; „Vede luna *ce* pluteşte", în loc de *„cum* pluteşte"; „vals *din* Bal-Mabil", în loc de „vals *de* Bal-Mabil"; *„Cînd* săgeţile", în loc de *„Cad* săgeţile" etc.

Editorul respinge însă, ca și Perpessicius, forma propusă de G. Ibrăileanu — și acceptată de D. Murărașu — „o oară de iubire", introducînd forma tradițională „o oră".

Mai puțin explicabilă este revenirea la forma din *Speranța* „orcanul *gheţosu* urlînd", în loc de „orcanul gheţos și urlînd".

Păcat de prezența în ediție a unor greșeli de tipar care fac, de exemplu, să apară în registrul de emendări „Cu-ntunerecul *taler*" (!), în loc de „talar", cum corect apare în textul poeziei *La o artistă*.

Ediția profesorului Gh. Bulgăr reprezintă un eveniment prin impunerea unor forme, numeroase, ale textului eminescian, diferite de cele consacrate, bazate pe o exhaustivă cercetare a variantelor și pe un principiu ferm.

GHEORGHE LĂZĂRESCU

Romanul românesc interbelic

Antologie, prefață, analize critice, note, dicționar, cronologie și bibliografie de CARMEN MATEI MUȘAT

București, Editura Humanitas, Col. „Tezaur", 1998, 334 p.

Necesitatea unei astfel de cărți în spațiul didactic mi-a fost confirmată acum cîțiva ani cînd, citind cîteva lucrări ale candidaților la Facultatea de Litere, avînd ca subiect „Direcțiile romanului românesc interbelic", am constat următoarele vicii: *(a)* lucrările nu erau ghidate de nici un fel de *conștiință teoretică*, nu se bazau pe un suport teoretic și *(b)* lucrările nu aveau nici un fel de *structură*, principalele romane interbelice fiind descrise linear, fără să fie încadrate într-o paradigmă (fie ea tematică sau stilistică).

Cartea d-nei Carmen Matei Mușat vine să acopere acest gol, combinînd rigoarea cu oferta multiplă și deschisă. Structurată în nouă secțiuni (*„Bătălia" pentru roman; Dicționar de terminologie narativă; Dosar teoretic; Romanul interbelic. Bibliografie; Opinii despre roman; Dosare critice; Cronologie selectivă; Dicționar de autori; Bibliografie selectivă*), lucrarea demonstrează deopotrivă disponibilitățile teoretice și critice ale autoarei și provoacă prin chiar obiectul supus cercetării, un obiect, în sine, polemic.

Să urmărim, succesiv, secvențele cărții și să le descriem succint. Prima secvență este structurată la rîndul ei în patru subsecvențe: I. *Romanul — un gen convențional*; II. *Criza romanului*; III. *Metamorfozele romanului*; IV. *Noi tehnici românești*.

În *Romanul — un gen convențional*, se face, prin intermediul criticii, o analiză a literaturii de dinainte de 1920 (preponderent *lirică* și *nuvelistică*), precum și a romanului din aceeași perioadă (omniprezența categoriei *melodramaticului* — „surogat al tragicului", prevalența dimensiunii sociale asupra celei psihologice, lirismul, schematismul antagonic, caracterul discontinuu etc.). *Criza romanului*, pornind de la celebra întrebare a lui Mihail Ralea

— „De ce nu avem roman? —, surprinde principalele mutații care intervin în literatura română de după 1920, mutații care au cel puțin trei dimensiuni: creație, conștiință teoretică, receptare. Criza romanului antebelic ar avea, conform inventarului întocmit de autoare, mai multe explicații: absența unor teorii sau cel puțin a unor meditații pe marginea genului; absența unui public instruit, de unde necesitatea proclamată de Mircea Eliade a unui „manual de introducere în tehnica lecturii", menit să transforme „viciul modern al lecturii într-o tehnică"; absența, după M. Ralea, a unei tradiții epice majore în cultura românească — epopee sau roman (nu romanul, ci nuvela, derivată din baladă, ar fi după acesta, genul narativ propriu al literaturii române); absența unei tradiții burgheze (se știe, romanul este un gen burghez), amatorismul etc. Tot aici se face o analiză a contextului literar, filozofic și științific european, identificîndu-se mutațiile produse în chiar interiorul acestei conștiințe europene, e drept, mai aproape de începutul secolului: trecerea de la conceptul de *mediu* la conceptul de individualitate, de la *determinismul social* la *determinismul psihic*, de la conceptele de *timp și spațiu absolut* la conceptul de continuum spațio-temporal, realitatea fluidă și instabilă, psihanaliza, ideile filozofice ale lui Bergson și Husserl etc. În fine, în aceeași subsecvență, se menționează tendințele de sincronizare ale romanului românesc cu cel occidental, ca și relațiile polemice la această tendință (de altfel, o analiză a acestui proces se va face pe întregul parcurs al lucrării).

În a treia subsecvență, lucrarea ne propune un mod personal de structurare a direcțiilor romanului interbelic, principalele paradigme: *(a) realismul epic și descriptiv* — Liviu Rebreanu (se remarcă „realismul prudent și obiectiv", omnisciența narativă, impersonalitatea discursului narativ, ispita totalității, dimensiunea epopeică, partitura fatalității, tragicul); *(b) realismul balzacian* — G. Călinescu (tipologizarea, caracterul de *Bildungsroman* al romanului *Enigma Otiliei*, balzacianismul, ca și devierile de la balzacianism, caracterul parodic și orientarea către grotesc, influența criticii asupra romanului); *(c) realismul psihologic, realismul „fenomenologic" — Pădurea spînzuraților* și *Ciuleandra* lui L. Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, G. Ibrăileanu, Anton Holban, Mihail Sebastian, Eugen Ionescu, Octav Șuluțiu (pe lîngă enunțarea „poeticilor autenticității" se fac conexiuni cu disponibilitățile asemănătoare ale unor scriitori precum: Céline, Malraux, Saint-Exupéry sau Montherlant); *(e) realismul simbolist și estetizant* — Mateiu I. Caragiale (singularitatea romanului *Craii de Curtea-Veche* în epoca interbelică, ironia discretă și melancolică, estetismul, balcanismul, relativitatea și discontinuitatea lumii, personajul conceput ca rețea de indeterminări, caracterul poetic și enigmatic, idealul convertirii trivialității în operă de artă); *(f) romanul fantastic* — Cezar Petrescu cu *Aranca, știma lacurilor, Simfonia fantastică, Baletul mecanic*, Mircea Eliade cu *Domnișoara Christina* (sînt racordate aceste opere la teoriile celebre ale fantasticului: „jocul cu spaima" la Roger Caillois sau „incertitudinea cititorului și personajului" la Tzvetan Todorov); *(g) romanul mitic* — Mihail Sadoveanu *(Creanga de aur, Divanul persian, Nopțile de Sînziene, Frații Jderi*, parțial *Baltagul)*, Mircea Eliade *(Lumina ce se stinge* și *Maitreyi); (h) romanul indirect, autobiografie și roman* — Mircea Eliade, Anton Holban, Mihail Sebastian, Emil Cioran, Max Blecher, H. Bonciu (interesul pentru tot ceea ce înseamnă trăire autentică și subiectivitate necenzurată, teoriile romanului indirect din *Șantier* de Mircea Eliade, estetica clar-obscurului pentru care pledează Anton Holban, observația, autobiografia, confesiunea, sinceritatea, „despuierea sufletească, cerebrală și mistică" — Anton Holban —, simultaneitatea realului și a imaginarului la Max Blecher); *(i) antiromanul* — Urmuz cu *Pîlnia și Stamate, Ismail și Turnavitu, Algazy & Grummer*, H. Bonciu cu *Bagaj* și *Pensiunea d-nei Pipersberg* și *(j) romanul parodic* — Felix Aderca cu *Aventurile domnului Ionel Lăcustă Termidor* și Victor Eftimiu cu *Chimonoul înstelat* (se fac trimiteri și la teoriile lui André Breton, Paul Valéry, Geo Bogza sau Eugen Ionescu sau conexiuni cu *antiromanele Potomak* al lui Jean Cocteau și *Nadja* de André Breton).

După cum se vede, perspectiva narativă, mai bine zis naratologică (de tipul celei din *Arca lui Noe* a lui N. Manolescu) se combină în cartea d-nei Carmen Matei Mușat cu perspectiva tematică sau tipologică (de tipul celei din *Literatura română între cele două războaie mondiale* a lui Ov. S. Crohmălniceanu). Dacă la aceștia, însă, un romancier este circumscris unei paradigme unice (doric, ionic sau corintic la N. Manolescu, de exemplu), în cartea de față, așa cum s-a văzut, un singur autor este plasat într-o multiplicitate paradigmatică.

În fine, ultima subsecvență din primul capitol își propune să inventarieze noile tehnici romanești: care sînt prerogativele romancierului și care ale naratorului, cît știe unul și cît știe celălalt, cine vorbește în text, ce și cît poate spune etc. Se pun în evidență, aici, reacțiile noilor romancieri față de romanul tradițional cu viciile sale: linearitatea cronologică și discursivă, lipsa

de preocupare față de complexitatea raporturilor dintre trecut, prezent și viitor. Se relevă, de asemenea, influența tehnicilor cinematografice, caracterul „deschis" al romanului (teoretizat de Al. A. Philippide sau A. Holban), poetica incertitudinii, rolul personajului în roman, raportul dintre cititor și universul fictiv, tehnica multidirecțională a povestirii, „muzicalitatea" romanului, corespondența între tipologia personajului și structura romanului, renunțarea la privilegiul omniscienței, multiplicitatea punctelor de vedere, tehnica monologului interior corelată cu discontinuitatea temporală, diversele grade de omniscientă și, implicit, de abandon al acesteia, tehnici care confirmă o viziune inedită asupra omului sau realității.

A doua secțiune (extrem de utilă) este un dicționar de terminologie narativă. Este, după știința mea, pentru prima dată cînd se face la noi un asemenea demers atît de necesar. Termenii inventariați sînt configurați prin trimiteri la descrieri celebre dè specialitate. Aceștia sînt: *auctorial* (cf. Jaap Lintvelt, *Punctul de vedere), intrigă, tipuri de intrigă* (cf. E. M. Forster, *Aspecte ale romanului,* Oswald Ducrot, Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage), fluxul conștiinței* (cf. J. A. Cuddon, *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory), narator* (J. A. Cuddon, *op. cit.,* Tzvetan Todorov, *Categoriile narațiunii literare), punctul de vedere* (O. Ducrot, Tz. Todorov, *op. cit.,) personajul (idem), roman (Terminologie poetică și retorică).* Lectura unui asemenea capitol este, după părerea mea, *obligatorie,* mai ales într-un spațiu didactic (și uneori chiar critic) caracterizat prin empirism sau haos conceptual. Este suficient să amintesc permanenta confuzie care se face în lumea școlii (elevi + profesori) între autor și narator, între persoana I dintr-un text și vocea auctorială, mergînd pînă la sintagme de tipul: „În *Bacalaureat,* I. L. Caragiale" se întîlnește cu d-na Caliopi Georgescu", „În *Vizită,* Ionel îi strecoară dulceață în șoșoni lui I. L. Caragiale", „M. Eminescu se întîlnește cu iubita sub vechiul salcîm", ori, în variantă *hard,* „În finalul poemului *Sara pe deal,* actanții își vor rezema capetele unul de altul" etc.

Secțiunea a treia este un foarte sintetic dosar al dezbaterilor din presa literară a vremii, oferind o perspectivă caleidoscopică asupra problemei. Sînt selectate opinii ale lui N. Davidescu, Mihail Sebastian, Felix Aderca, Eugen Ionescu, Șerban Cioculescu, Mircea Eliade, Octav Șuluțiu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Anton Holban, Eugen Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Al. A. Philippide ș.a., opinii grupate sub cîteva titluri generice: *Un gen care moare?; Dar... toate drumurile duc la roman!; Personajul în roman; Biografie și roman; Autenticitatea; De la liric la epic; Există roman pur?; Și totuși liricul; Arhitectura romanului modern.*

După o listă bibliografică a principalelor articole teoretice și critice apărute în presa vremii (pentru fiecare sînt indicate revista, numărul și anul apariției), urmează în partea a cincea a lucrării reproducerea integrală a patru „contribuții teoretice care au stîrnit, la momentul apariției, nenumărate reacții, adeseori polemice": G. Ibrăileanu, *Creație și analiză;* Mihail Ralea, *De ce nu avem roman?;* Camil Petrescu, *Noua structură și opera lui Marcel Proust;* G. Călinescu, *Camil Petrescu, teoretician al romanului.* Fiecare articol este precedat de un preambul explicativ, prin care este inserat în paradigma conceptuală corespunzătoare. Reeditarea acestor articole era de mult așteptată, articolul lui G. Călinescu reapărînd, de pildă, pentru prima dată din 1939 încoace, iar *Noua structură...* al lui Camil Petrescu, în care se schițează opozițiile fundamentale între romanul tradițional și cel modern, fiind la a treia apariție, după ce în 1935 fusese publicat în *Revista Fundațiilor Regale* și după ce în 1971 fusese reprodus în volumul *Teze și antiteze* (într-o ediție de mult epuizată, imposibil de găsit și la cei mai performanți anticari). Cele două dosare teoretice ne oferă imaginea unui climat teoretic efervescent, diversificat și foarte polemic.

A șasea secțiune, cea mai amplă, este o prezentare atît din perspectivă personală, cît și prin însumarea celor mai pertinente fragmente exegetice, a principalelor romane interbelice: M. Blecher *(Întîmplări în irealitatea imediată),* Mateiu I. Caragiale *(Craii de Curtea-Veche),* G. Călinescu *(Enigma Otiliei),* Mircea Eliade *(Maitreyi),* Hortensia Papadat-Bengescu *(Concert din muzică de Bach),* Camil Petrescu *(Ultima noapte...* și *Patul lui Procust),* Liviu Rebreanu *(Ion, Pădurea spînzuraților, Răscoala),* Mihail Sadoveanu *(Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă, Baltagul, Creanga de aur, Frații Jderi).* Capitolul dedicat fiecărui autor conține: repere bio-bibliografice, o listă a referințelor critice, opinii critice referitoare la creația de ansamblu a autorului, o prezentare a romanului în cauză și un dosar critic. Prezentările autoarei denotă o excelentă disponibilitate sintetică, abilitate conceptuală și, în selecția textelor critice, deschidere spre oferte multiple și litigioase. Acesta este cel mai mare merit al selecției, relevînd un fapt esențial, și anume că operele sînt supuse unui proces permanent de resemnificare, unei perpetue variabilități de percepție, că sînt „opere deschise". Ni se oferă, de exemplu, în

cazul romanului *Baltagul* de M. Sadoveanu, atît paradigma interpretărilor „mitice" de tip Perpessicius sau G. Călinescu, cît și a interpretărilor „realiste" de tip N. Manolescu, I. Negoițescu sau Al. Paleologul, iar în cazul lui G. Călinescu atît varianta „balzacianismului", cît și aceea, mai nouă, a devierii de la balzacianism, prin estetism ori prin propensiunea spre grotesc sau parodic (de tip N. Manolescu, N. Balotă, sau chiar Ov. S. Crohmălinceanu). Și aceasta, în condițiile în care lumea profesorală, încremenită în proiect, acceptă de regulă *doar* paradigma romanului mitic în cazul *Baltagului*, *doar* paradigma balzacianismului în cazul *Enigmei Otiliei*.

A șaptea secvență, un tabel cronologic selectiv de tipul celui întocmit de Jan Kott la volumul *Shakespeare, contemporanul nostru*, cu patru rubrici (anul / romane românești / polemici, articole și studii teoretice / romane din literatura universală), este, la rîndul lui, incitant, oferindu-se atît panorama „sincronizărilor" romanului românesc cu cel occidental, cît și cea a „desincronizărilor". E ușor de sesizat că această sincronizare începe o dată cu romanul ionic al anilor '30, după cum constatarea faptului că *Arhanghelii* de I. Agârbiceanu apare la un an după volumul *Swann*, de Marcel Proust, că *Ion* de Liviu Rebreanu apare în același an cu *Guermantes*, că *La Medeleni* de Ionel Teodoreanu este contemporan cu *Procesul* lui Kafka, că *Baltagul* de Sadoveanu apare în același an cu *Omul fără însușiri* de Robert Musil sau cu *Pe patul de moarte* a lui Faulkner, că *Răscoala* este datat 1932, ca și *O călătorie la capătul nopții* al lui Céline, că *Enigma Otiliei* este contemporan cu *Greața* de Sartre etc. ne-ar putea face să zîmbim cu duioșie, reducîndu-ne eventual din elanurile protocroniste.

În fine, ultimele două secțiuni sînt: un dosar de autori (romancieri, teoreticieni, filozofi străini) și o bibliografie selectivă, ambele demonstrînd varietate, ca și acribie în redactare.

Ca și celelalte cărți din colecția „Tezaur", și cartea d-nei Carmen Matei Mușat propune o serie de „teme pentru acasă", substanțial diferite de etern și agasant repetitivele teme propuse în școală.

Pentru a încheia, considerăm că demersul d-nei Carmen Matei Mușat (care ne provoacă și prin cîteva *Perspective asupra romanului românesc postmodern și alte ficțiuni teoretice*, volum apărut la Editura „Paralela 45") este, ca să zic așa, salutar (adică salvator), pertinent teoretic și totodată flexibil critic, pluralist și substanțial.

GEORGE ARDELEANU

DOINA RUȘTI

Bacalaureat 1999. Pregătire rapidă la literatura română. Subiecte pentru proba orală la literatura română

Ediția a II-a, revizuită și modificată în conformitate cu programa de bacalaureat pentru 1999
București, Humanitas Educațional, 1999, 189 p.

Bacalaureat 1999. Pregătire temeinică la literatura română

București, Humanitas Educațional, 1999, 152 p.

Ori de cîte ori profesorul citește pe coperta unei cărți noi un titlu asemănător cu: *Bacalaureat. Pregătire rapidă la literatura română*, se vede (cu amărăciune) aruncat între două întrebări ireconciliabile: Munca mea minuțioasă din timpul celor patru ani poate fi înlocuită printr-o singură carte-rețetă? Sau totuși să recomand acest compendiu elevilor din clasa a XII-a, care au intrat deja în panica dinaintea examenului?

Cele două lucrări ale Doinei Ruști răspund acestor întrebări și îndepărtează, la lectură, amărăciunea profesorului, chiar dacă titlurile servesc intenția comercială.

Fiind o reeditare actualizată în conformitate cu actuala programă de examen, lucrarea *Bacalaureat 1999. Pregătire rapidă la literatura română* are ca subtitlu: *Subiecte pentru proba orală la limba română. Îndrumările* preliminare dau liceenilor din ultimul an cîteva explicații despre organizarea și desfășurarea primului lor examen susținut oral: cel de literatură română.

Subiectele din 1998 sînt grupate în 34 de capitole care corespund temelor din programa reactualizată pentru 1999. Subiectele de anul trecut (vor mai fi oare aceleași?) sînt tratate „pe scurt", prin notarea ideilor esențiale, și „pe larg", pentru acei elevi care fie nu știu să-și organizeze cunoștințele, fie nu sînt „inspirați". Am zice: *da!* pentru „pe scurt", adică pentru organizarea ideilor după un plan și *nu!* pentru „pe larg", adică pentru oferirea unor comentarii fabricate, numai bune de memorat. Și totuși! Dacă modelele de tratare „pe larg" a subiectelor ar fi luate de elevi drept *sugestii*, ei ar avea de cîștigat, găsind aici elemente utile în formularea propriului răspuns: idei și argumente organizate logic, interpretări critice de valoare (citate sau idei), o exprimare clară, stil concis, dispunere limpede a textului în pagină.

Că autoarea nu şi-a propus (doar) „fabricarea" unor comentarii de-a gata pentru elevii „lipsiţi de inspiraţie", adică leneşi, se poate observa urmărind tratarea riguroasă a elementelor propuse spre exemplificare. Mai degrabă şi-a propus să-i înveţe pe elevi cum se învaţă rapid şi eficient. Amintim cîteva cerinţe cu „soluţii" bine argumentate: „Comentaţi caracteristicile de stil ale următorului text", „Prezentaţi cinci trăsături portretistice ale personajului Alexandru Lăpuşneanul din nuvela cu acelaşi titlu de Costache Negruzzi", „Notaţi două idei estetice promovate de Titu Maiorescu în studiile sale" (autoarea numeşte mai multe), „Prezentaţi succint două acţiuni ale personajului literar Caţavencu [...]", „Comentaţi deznodămîntul din nuvela *La ţigănci* de Mircea Eliade". Unele capitole se încheie cu „Alte subiecte posibile", care oferă elevilor ocazia de a-şi încerca puterile, avînd la dispoziţie modelele autoarei.

Din păcate, există şi „scăpări", de la ortografierea, în titlu, a numelui „Slavici" cu „s" mic pînă la tratarea unei teme care nu mai figurează în actuala programă de examen („prezentarea biografiei poetului naţional" a fost înlocuită prin „portretul scriitorului"). Însă realizarea de ansamblu a lucrării dovedeşte că nu există subiect de netratat.

Lucrarea geamănă, *Bacalaureat 1999. Pregătire temeinică la literatura română*, o completează pe prima, răspunzînd şi celeilalte întrebări a profesorului nemulţumit. Cartea oferă elevilor din clasa a XII-a modele de tratare a unor subiecte posibile la examenul scris, dar, mai ales, celor din clasele a IX-a — a XI-a, cărora li se explică în ce fel se citeşte o carte, cum se face rezumatul unei opere, cum se face o analiză literară sau o lucrare de sinteză. Remarcăm expunerea didactică, accesibilă, a informaţiilor de specialitate, avînd ca scop formarea deprinderilor de activitate independentă: „Prin interpretările de text prezentate aici intenţionez să vă conving că fantezia capătă cu adevărat valoare doar cînd este susţinută de cunoaşterea amănunţită a textului literar, iar acesta trebuie aşezat în contextul cultural în care s-a ivit, dar şi în cel în care v-aţi format voi, căci fiecare operă trebuie receptată şi din perspectiva timpului ei şi din cea a cititorului. După aceea, vă asigur că veţi şti şi singuri ce aveţi de făcut".

De reţinut este prezentarea bibliografiei pentru liceu. Studiile critice (de valoare) selectate şi volumele autorilor studiaţi sînt însoţite de sarcini de lucru precise, care presupun cunoştinţe obligatorii sau constituie posibile subiecte de discutat în clasă / de evaluat.

Enumerarea particularităţilor unui rezumat este urmată atît de rezumarea unor opere literare, menţionate sau nu de programa şcolară, cît şi de explicarea unor termeni utilizaţi în rezumate sau de sarcini de lucru asemănătoare.

Pentru analiza literară, sugestiile sînt mai multe: planul compunerii, definirea şi exemplificarea unor noţiuni generale ca tema, compoziţia, structura, mesajul. Se demonstrează pas cu pas cum se face o analiză literară, valorificîndu-se poezia *Crăiasa din poveşti* de M. Eminescu. Sînt realizate comentarii de text pentru poezii de I. Pillat, Lucian Blaga, Tudor Arghezi sau pentru fragmente în proză din opere mai puţin studiate în liceu (de exemplu, *Istoria ieroglifică*). Ar fi fost utile idei de sprijin cuprinse în cerinţa de a se realiza analiza literară, care să structureze răspunsurile elevilor, dar şi alte subiecte propuse spre exersare.

Capitolul *G. Călinescu. Prezentarea operei* ocupă aproape jumătate din lucrare. El îi poate părea prea amplu absolventului din anul acesta, dar ce demonstraţie de abordare didactico-ştiinţifică a unui capitol din programa liceală! Autoarea dezvăluie propriul sistem de pregătire şi de tratare a unei teme date, sistem care oferă sugestii (sau un model) pentru profesori.

Revenind la alt tip de cerinţă, se explică şi se exemplifică algoritmul realizării unei lucrări de sinteză. Sînt tratate două teme importante: *Romanul realist în perioada dintre cele două războaie* şi *Arte poetice ale secolului nostru*, cu referire la opera scriitorilor din epoca interbelică.

Într-o perioadă în care ar trebui evitată fabricarea unor rezolvări pentru posibile subiecte de bacalaureat, Doina Ruşti are curajul de a demonstra că nu există subiect de netratat şi de a oferi modele de rezumat, de comentariu literar, de sinteză şi chiar de predare-învăţare a unui capitol din programa şcolară. Salutăm caracterul didactic al abordării problemelor şi considerăm că lucrarea care vizează „pregătirea temeinică" poate fi citată printre puţinele cărţi noi despre metodica predării unei vaste discipline: literatura română.

MARILENA LASCĂR

Despre noua programă de limba şi literatura română pentru liceu

Nota redacţiei: Începînd cu anul şcolar 1999 — 2000, va intra în vigoare noua programă de limba şi literatura română pentru clasa a IX-a, aprobată prin ordin al ministrului Educaţiei Naţionale. Publicăm în vol. I, 1999, al revistei *Limbă şi literatură* această programă, însoţită de o schiţă a întregului proiect pentru liceu.

Reproducem mai jos *Nota de prezentare*, în care sînt enumerate principiile care au stat la baza proiectării programei de limba şi literatura română pentru liceu.

Programa de limba şi literatura română pentru clasele IX — XII a fost elaborată în cadrul unei *paradigme a disciplinei pentru această etapă de şcolarizare,* avîndu-se în vedere următoarele:

1. Reorientarea studiului limbii şi literaturii române în liceu, a proiectării curriculare în acest domeniu, în acord cu *Principiile şi criteriile de construire a noului curriculum naţional*[1].

• Programa de limba şi literatura română pentru clasele IX — XII pune accent pe latura formativă a învăţării, avînd ca scop formarea unor elevi capabili să se raporteze la cultură autonom, reflexiv, critic şi creativ.

• Ţinînd seama de valorile caracteristice pentru o societate deschisă, pluralistă, actuala programă oferă posibilităţi de opţiune în privinţa textelor de studiat, a modalităţilor de studiu adecvate.

2. Redefinirea obiectivelor-cadru ale disciplinei la nivel liceal, plecînd de la *Finalităţile nivelurilor de învăţămînt şi obiectivele ciclurilor curriculare* şi de la *Dominantele ariei curriculare — Limba şi literatura română*[2].

• Obiectivele-cadru ale actualei programe sînt stabilite în continuarea celor de gimnaziu, vizînd cultivarea plăcerii de a citi, a sensibilităţii estetice, dezvoltarea abilităţii de a recepta şi de a produce o gamă variată de texte, însuşirea şi practicarea diverselor strategii de comunicare.

3. Proiectarea *conţinuturilor învăţării* în funcţie de paradigma adoptată.

• Conţinuturile sînt proiectate în module derivate din standarde şi din obiectivele-cadru, în relaţie cu obiectivele de referinţă şi cu activităţile de învăţare. Conţinuturile disciplinei au fost gîndite în raport cu o dominantă pentru fiecare an de studiu.

4. Conturarea unui parcurs didactic coerent şi echilibrat, capabil să armonizeze complexitatea obiectului de studiu cu modalităţile didactice de abordare a acestuia.

• Programa propune o îmbinare a *formării deprinderii instrumentelor de lucru cu textul* cu *studiul descriptiv al literaturii române.*

5. Stimularea aportului creativ al specialiştilor (profesori, autori de manuale şi de auxiliare şcolare etc.) şi al elevilor la studierea disciplinei.

• Programa pune la îndemîna profesorilor un cadru flexibil de organizare a muncii lor la catedră, lăsînd o marjă considerabilă de libertate nu numai în privinţa alegerii textelor de studiat, ci şi a integrării modulelor de conţinuturi şi a proiectării parcursului didactic. În acest fel, profesorii (autorii de manuale ş.a.) pot găsi modalităţile optime de a atinge obiectivele propuse, de a adapta studiul limbii şi al literaturii române la condiţiile particulare ale clasei şi ale individualităţii elevilor.

6. Armonizarea principiilor de proiectare curriculară cu cele ale evaluării.

• Programa oferă posibilităţi variate de aplicare a noilor metode de evaluare, formativă, sumativă şi diagnostică.

---

[1] Ministerul Educaţiei Naţionale, Consiliul Naţional pentru Curriculum, *Curriculum naţional pentru învăţămîntul obligatoriu. Cadru de referinţă,* Bucureşti, Editura Corint, 1998, p. 15 — 16.

[2] *Idem,* p. 17 — 18, 23 — 24.

În atenția profesorilor

Societatea de Ştiinţe Filologice va continua să editeze în 1999 revistele trimestriale *Limbă şi literatură* şi *Limba şi literatura română,* străduindu-se să răspundă cît mai eficient exigenţelor impuse de noua orientare a învăţămîntului, solicitînd, în acest scop, cadrelor didactice articole şi studii în strînsă concordanţă cu obiectivele modernizării mijloacelor de predare-învăţare, care să permită o corectă înţelegere şi aplicare a cunoştinţelor teoretice în raport de complexitatea fenomenelor lingvistice sau literare, adaptate la fiecare nivel de pregătire şcolară.

O atenţie deosebită se va acorda pregătirii examenelor de capacitate şi de bacalaureat, ştiut fiind că noul sistem de evaluare determină unele dificultăţi de înţelegere sau de aplicare a standardelor prevăzute pentru probele de limba şi literatura română.

Cu sprijinul unor specialişti în domeniu, unii dintre ei cu responsabilităţi în cadrul instituţiilor abilitate să promoveze reforma în învăţămînt, sperăm să oferim profesorilor şi elevilor cît mai multe informaţii şi elemente concrete privitoare la acest proces.

Pentru anul 1999, cititorii noştri pot comanda revistele menţionate mai jos, direct la sediul **Societăţii de Ştiinţe Filologice, B-dul Schitul Măgureanu, nr. 9, sector 1, Bucureşti, sau la telefon (01) 315.17.92,** astfel:

1. *Limbă şi literatură* (20.000 de lei abonamentul anual, comenzi de cel puţin 5 abonamente).
2. *Limba şi literatura română* (28.000 de lei abonamentul anual, comenzi de cel puţin 20 de abonamente).
3. *Limba şi literatura română,* nr. 1, 1998 (5.000 de lei).
4. *Limba şi literatura română,* nr. 2, 1998 (5.000 de lei).
5. *Limba şi literatura română,* nr. 3, 1998 (5.000 de lei).
6. *Limba şi literatura română,* nr. 4, 1998 (5.000 de lei).
7. *Limba şi literatura română,* nr. 1, 1999 (7.000 de lei).
8. *Limbă şi literatură,* vol. I, 1998 (5.000 de lei).
9. *Limbă şi literatură,* vol. II, 1998 (5.000 de lei).
10. *Limbă şi literatură,* vol. III — IV, 1998 (10.000 de lei).
11. *Literatura română contemporană. Texte comentate pentru clasa a XII-a* (ediţia 1993, 3.000 de lei, comenzi de cel puţin 20 de exemplare).

În pregătire:

Andra Şerbănescu, Mihail Stan: *Limba şi literatura română pentru examenul de capacitate;*

Al. Tudorică: *Poezie română modernă. Sugestii pentru analize de text* (15.000 de lei).

Reamintim că, în conformitate cu *Ordinul Ministerului Educaţiei Naţionale* nr. 3267 din 16.02.1998 *cu privire la programul Biblioteca pentru toţi elevii,* „Bibliotecile din şcoli şi licee sînt autorizate să deschidă minilibrării, în condiţii legale, incluzînd remunerarea bibliotecarilor din cota-parte a vînzărilor. [...] Minilibrăriile sînt autorizate să vîndă cărţi, reviste, casete audio şi video, kituri pentru electronică şi modelism" etc.

Titularii de comenzi (abonamente) a căror valoare depăşeşte 500.000 de lei beneficiază de o bonificaţie de 15%, care se calculează de către S.Ş.F. la trimiterea coletului contraramburs sau de către titular la depunerea sumei în contul S.Ş.F. nr. 45.10.6.18.2, deschis la Banca Comercială Română, Filiala sector V, Bucureşti.

ISSN 0254 — 4741 **Lei 7000**

BIBLIOTECA ASTRA SIBIU

II 5537

Biblioteca Centrală Universitară SIBIU

1 - IUL 2005

3
1999

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

55831

SOCIETATEA DE ŞTIINȚE FILOLOGICE DIN ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACŢIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU (Slobozia), MIRCEA BREAZ (Cluj-Napoca), ION BUZAŞI (Blaj), IOAN DERŞIDAN (Oradea), TEODOR CAPOTĂ (Cluj-Napoca), OCTAVIA COSTEA, MIHAI FLOAREA, ION HANGIU (redactor fondator), MARIN IANCU, FLORIN IONIŢĂ, NICOLAE MĂTCAŞ (Chişinău), NICOLAE I. NICOLAE, TUDOR OPRIŞ (membru fondator), GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, GH. PIŢIGOI (Rm.-Vîlcea), GEORGE ŞOVU, AL. TUDORICĂ

REDACŢIA

FLORENTINA SÂMIHĂIAN — redactor, MIRCEA FRÂNCULESCU — redactor-şef

Revista LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Ştiinţe Filologice, cod 848 866. Redacţia şi administraţia: Bd. Schitul Măgureanu, nr. 9, sector I, cod 70 761, Bucureşti, tel. (01) 315 17 92, cont B.C.R. nr. 2511.1—570.1/ROL, Filiala sector V, Bucureşti.

Culegere şi tehnoredactare computerizată: CARMEN BÎTLAN

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXVIII, NR. 3 (IULIE — SEPTEMBRIE), BUCUREŞTI, 1999

Sumar

Gramatică, vocabular

MIOARA AVRAM — Folosirea adverbială a participiului „fost" 3
GABRIELA PANĂ DINDELEGAN — Ambiguitatea conjuncţiei „de" 5
D. CRAŞOVEANU — Despre folosirea adjectivelor pronominale „nici un", „nici o" 10
ŞTEFAN GĂITĂNARU — Propoziţia subordonată predicativă 12
ADRIAN CHIRCU — Subordonatele introduse prin „dacă". Necircumstanţialele 15
NARCISA FORĂSCU — Categorii semantice: polisemia 18

Stil, compoziţie

RODICA ZANE — „Cheile" lecturii (autor, narator, personaj literar — cîteva consideraţii) 23

Analize, sinteze

TITI DAMIAN — I. L. Caragiale: „D-l Goe..." 26
IERONIM TĂTARU — G. Bacovia: „Plumb" 28
GHEORGHE LĂZĂRESCU — Concepte operaţionale de teorie literară pentru bacalaureat 31

Miscellanea

ADRIAN SĂVOIU — Perspectivă asupra personajului istoric: P. P. Carp contra B. P. Hasdeu 33

Concursuri, examene

Programa pentru examenul naţional de capacitate, 2000 — Limba şi literatura română 37
Programa de bacalureat — Limba şi literatura română 40
MIHAIL STAN — Tipuri de subiecte pentru examenul de capacitate 43
FLORIN IONIŢĂ — Examenul de bacalaureat 2000 47
TUDOR OPRIŞ — Concursul naţional „Tinere condeie". Ediţia 1999 49
Regulamentul privind desfăşurarea olimpiadei de limba şi literatura română în anul şcolar 1999 — 2000 50

55831

Cenacluri, reviste

GEORGE ŞOVU — Cronica revistelor şcolare 52
TUDOR OPRIŞ — Concursul naţional al revistelor şcolare. Ediţia 1999 53

De la corespondenţii noştri 55

Tinere talente

ROXANA SICOE-TIREA — Matinală 58
NICOLETA VONICA — De-aş fi 58
RALUCA ANDREESCU — Tipic feminin 59
COSMIN NICOLAE — Uimirea tulbură nisipul 59

Însemnări pe marginea cărţilor

GABRIEL ANGELESCU, *Dicţionar practic al limbii române, explicativ şi morfologic* (Cristian Moroianu); NICOLAE FELECAN, *Probleme de vocabular şi exprimare corectă* (George Mirea); CECILIA STOLERU, *130 de subiecte rezolvate pentru examenul de bacalaureat oral. Literatura română* (Delia-Monica Georgescu); ELENA NICULIŢĂ-VORONCA, *Datinele şi credinţele poporului român adunate şi aşezate în ordine mitologică* (Mihai Floarea) 60

Folosirea adverbială a participiului „fost"

MIOARA AVRAM
Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan", Bucureşti

Conversiunea adjectivelor în adverbe (de obicei, adverbe de mod), altfel spus trecerea unui cuvînt de la statutul morfologic de adjectiv la cel de adverb, este un fenomen curent în limba noastră[1]. Deşi el nu este chiar general — în sensul că nu se produce la orice adjectiv —, majoritatea adjectivelor româneşti au corespondente adverbiale (nu totdeauna consemnate ca atare în dicţionare!) care sînt omonime cu forma de masculin-neutru singular a adjectivelor; de exemplu, *frumos* este adjectiv în *cîntec frumos*, dar adverb în *cîntă frumos* şi tot aşa *corect* este adjectiv în *procedeu corect*, dar adverb în *procedează corect*. După cum se vede în parte şi din aceste exemple, trecerea adjectivului la altă parte de vorbire — în speţă, la adverb — rezultă din schimbarea determinatului: adjectivul determină un substantiv *(cîntec, procedeu)*, iar omonimul adverbial determină un verb *(cîntă, procedează)*, un adjectiv *(strict* din *dosar strict secret, informaţie strict secretă)* sau alt adverb *(strict* din *procedează strict legal)*. Din punct de vedere formal, transformarea unui adjectiv în adverb este marcată de pierderea flexiunii: adjectivele au formele *frumos, frumoasă, frumoşi, frumoase (poveste frumoasă, cîntece frumoase* etc.), respectiv *corect, corectă, corecţi, corecte (om corect, oameni corecţi, procedee corecte* etc.), *strict, strictă, stricţi, stricte (regulă strictă, reguli stricte* etc.), pe cînd adverbele au forma unică, invariabilă în gen, număr şi caz, *frumos*, respectiv *corect, strict*.

Adverbializarea se întîlneşte nu numai la adjective propriu-zise, de felul celor din exemplele date, ci şi la adjective de origine participială (care trec deci, pe rînd, prin două conversiuni sau schimbări ale valorii gramaticale); de exemplu, *greşit* este adjectiv în *procedeu greşit*, dar adverb în *procedează greşit*, iar *anticipat* este adjectiv în *răspuns anticipat*, dar adverb în *răspunde anticipat*. Uneori se întîmplă chiar ca valoarea adverbială să predomine asupra celei adjectivale; este cazul unor cuvinte ca *necontenit, neîncetat, neîntîrziat* sau *vădit*, folosite mai mult ca adverbe.

Atît la adjectivele propriu-zise, cît şi la cele de origine participială, adverbializarea cunoaşte anumite limite / restricţii, explicabile prin sensurile lexicale şi posibilităţile combinatorii ale cuvintelor în cauză: nu se pot atribui valori adverbiale unor adjective propriu-zise ca *benzoic, dunărean, ploios* şi, cu atît mai puţin, unor adjective de origine participială ca *mîncat, uzat, devenit, dormit, băut, căzut* sau *dus, nins*. În opoziţie cu adverbializările normale (consacrate sau măcar acceptabile), au loc unele adverbializări improprii (din diferite motive). Unele dintre ele sînt apariţii izolate, individuale şi ocazionale, altele au oarecare răspîndire.

Un cuvînt la care se constată de puţină vreme încălcarea unei restricţii de adverbializare este *fost*, participiul trecut al verbului *a fi*. El este cunoscut ca avînd

[1] Vezi studiul special al Corneliei Mihai *Valoarea adverbială a adjectivelor în limba română actuală*, în *Studii şi cercetări lingvistice*, XIV, 1963, nr. 2, p. 209 — 217; Georgeta Ciompec, *Morfologia adverbului românesc. Sincronie şi diacronie*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1985, p. 98 — 100; Dumitru Nica, *Teoria părţilor de vorbire. Cu aplicaţii la adverb*, Iaşi, Editura Junimea, 1988, p. 93 — 95.

valoare de adjectiv, acordat în gen, număr şi caz, fie cînd precedă un substantiv singur sau însoţit de alte cuvinte cu valoare adjectivală *(un fost elev, fostul elev, acest fost elev; o fostă elevă, fosta mea elevă; foşti elevi, foştii elevi, doi foşti elevi* etc.), fie cînd urmează după un substantiv, precedînd alt adjectiv *(o elevă fostă repetentă, politicieni foşti condamnaţi)* sau un substantiv *(o sportivă fostă campioană, parlamentari foşti miniştri);* în ambele situaţii *fost* exprimă pierderea unui statut sau a unei calităţi avute în trecut de obiectul denumit de substantivul determinat[1] şi se foloseşte corect acordat în gen, număr şi caz cu acest substantiv. În ultimii ani am înregistrat însă, din ce în ce mai des, adverbializarea surprinzătoare a lui *fost* în construcţii de acest tip din limbajul politic, presa oferind în mod repetat exemple cu îmbinări cvasiterminologice în care *fost* apare ca un cuvînt invariabil, neacordat cu substantivul.

Pentru prima situaţie gramaticală descrisă exemplele sînt, poate, mai rare, totuşi există: „În 1992 au fost arestaţi, în Italia, *13 fost sovietici* pentru trafic de droguri" *(România liberă,* 1995, nr. 1511, p. 9, col. 6).

Pentru a doua situaţie exemplele sînt mult mai frecvente. Iată doar cîteva dintre ele: *ţară fost comunistă (România liberă,* 1995, nr. 1729, p. 8, col. 1 — 5); *ţările fost comuniste (Dilema,* IV, 1996, nr. 187, p. 8, col. 4) şi *ţărilor fost comuniste (România liberă,* 1995, nr. 1504, p. 8, col. 5); *statele fost comuniste (România liberă,* 1995, nr. 1728, p. 8, col. 5).

Întrebuinţarea lui *fost* în formă invariabilă, deci ca adverb, se datoreşte, probabil, sinonimiei cu prefixul *ex-*[2], care este, normal, invariabil, în îmbinări ca *ţară ex-comunistă, ţări ex-comuniste* (influenţa prefixului se reflectă uneori şi în scrierea cu cratimă între *fost* şi cuvîntul următor: de exemplu, *spaţiul fost-comunist, România liberă,* 1996, nr. 1829, p. 1, col. 1), ca şi paronimiei cu prefixul antonim *post-* din îmbinări ca *structuri postcomuniste*[3]. Poate fi invocată, de asemenea, sinonimia contextuală cu adverbul *anterior* şi cu alte determinări circumstanţiale, ca *pînă nu demult* sau *în trecut.*

Faptul că ne putem explica modul în care s-a ajuns la folosirea adverbială a lui *fost* nu constituie însă şi justificarea ei. Adverbializarea lui *fost* nu se justifică nici semantic (întrucît nu înseamnă „în mod fost") şi nici sintactic (întrucît, chiar în grupul alcătuit din substantiv + *fost* + adjectiv sau substantiv, *fost* nu determină adjectivul următor, ci substantivul precedent: *fost, fostă, foşti, foste* reprezintă contragerea, ca atribut adjectival, a propoziţiei atributive cu predicat nominal *care a fost* + adjectiv / substantiv). După cum nu se spune **fost elevi,* ci *foşti elevi,* şi nici *elevă *fost repetentă* sau *parlamentari *fost miniştri,* ci *elevă fostă repetentă,* respectiv *parlamentari foşti miniştri* (cf. şi formula *foşti şi viitori miniştri),* şi după cum prin contragerea atributivei *care a devenit democratică* nu se ajunge la *(ţară) *devenit democratică,* ci la *devenită democratică,* tot aşa nu trebuie acceptate construcţiile cu adverbializarea improprie a lui *fost,* de tipul *fost sovietici* sau *ţară fost comunistă,*

---

[1] Cu acest sens, *fost* adjectival s-a putut substantiva în exprimări eliptice cu circulaţie în limba vorbită: *(un) fost* (pl. *foşti)* s.m. „fost demnitar, patron etc." (în regimul comunist) sau „fost activist, securist etc." (astăzi).

[2] Pentru această sinonimie vezi definiţia prefixului *ex-* în dicţionare (de exemplu, în DEX) şi în *Formarea cuvintelor în limba română,* vol. al II-lea, *Prefixele,* Bucureşti, Editura Academiei, 1978, p. 109. Am înregistrat şi o ciudată alăturare a acestor sinonime în pleonasmul *fost ex-:* vezi *fostul ex-preşedinte (România liberă,* 1998, nr. 2439, p. 7, col. 4, 5, 7).

[3] Pentru formaţiile *ex-comunist* şi *postcomunist,* vezi Irina Preda, *Îmbogăţirea lexico-semantică a limbii române actuale (Cu privire specială la perioada postdecembristă),* în *Limba română,* XLII, 1993, nr. 1, p. 20 — 21; ultima este înregistrată de Florica Dimitrescu, în *Dicţionar de cuvinte recente,* ediţia a doua, Bucureşti, Editura Logos, 1997.

singurele construcţii corecte fiind cele tradiţionale, cu folosirea adjectivală, acordată, a lui *fost:* aşadar *foşti sovietici,* respectiv *ţări foste comuniste* (cum, de altfel, scriu ziariştii mai atenţi la exprimare).

În exemplele cu folosirea adverbială a lui *fost* avem a face cu un caz tipic de hipercorectitudine gramaticală realizată prin analiza greşită a unui grup nominal simplu sau complex. El constituie reversul fenomenului pe care Theodor Hristea l-a numit „adjectivare incorectă" sau „pseudoadjectivare"[1] în exemple ca *noi-născuţi,* în loc de *nou-născuţi,* sau *candidaţi slabi pregătiţi,* în loc de *candidaţi slab pregătiţi;* dacă în construcţiile greşite discutate de Th. Hristea adverbul era transformat în adjectiv, în cele de care m-am ocupat aici *fost* este transformat din adjectiv în adverb.

Cît de răspîndită este recenta întrebuinţare adverbială — greşită — a lui *fost* reiese şi dintr-o împrejurare de-a dreptul comică. Un mare cotidian care a adoptat de curînd procedeul, lăudabil în intenţie, de a publica regulat cîte o erată la numărul precedent, cu recunoaşterea şi comentarea critică a greşelilor de diverse feluri, între care celor de limbă li se dă o atenţie specială, a cerut scuze cititorilor pentru că un colaborator folosise (corect!) pe *fost* drept adjectiv acordat: „Tot aici întîlnim sintagma *ţărilor f o s t e comuniste;* era mai bine *f o s t comuniste*" *(Curentul,* III, 1999, nr. 202 (563), p. 3, col. 6). Autorul eratei a făcut deci o corectură exact invers faţă de norme, contribuind implicit la consolidarea adevăratei greşeli.

M-am oprit asupra unui amănunt de exprimare, aparent neînsemnat, tocmai din cauza confuziei pe care o pot crea răspîndirea şi... recomandarea greşelii discutate.

Ambiguitatea conjuncţiei „de"

GABRIELA PANĂ DINDELEGAN
Universitatea din Bucureşti

0. Manualele şcolare iau frecvent în considerare plurifuncţionalitatea unor conjuncţii subordonatoare, numite „nespecifice" sau „generale", conjuncţii care se caracterizează prin capacitatea de a exprima raporturi diferite de subordonare şi de a introduce, în consecinţă, tipuri diferite de propoziţii subordonate. Asemenea conjuncţii cu valori multiple sînt o sursă continuă de erori în practica şcolară. Este şi motivul pentru care un număr considerabil de exerciţii din manuale încearcă familiarizarea elevilor cu asemenea situaţii, propunînd recunoaşterea în texte date a diverselor valori pentru aceeaşi conjuncţie sau construcţia diferitelor tipuri de subordonate introduse prin aceeaşi conjuncţie. Din categoria conjuncţiilor „nespecifice" şi deci ambigue face parte şi conjuncţia „de".

În raport cu alte conjuncţii nespecifice, „de" are calitatea suplimentară de a se plasa la graniţa coordonării şi a subordonării, existînd construcţii în care raportul sintactic este ambiguu şi în care interpretarea lui „de" oscilează între valoarea coordonator copulativă şi cea subordonator finală. Această caracteristică a lui „de" a fost considerată de cercetători ca fiind unul dintre fenomenele sintactice s p e c i f i c e limbii române în ansamblul limbilor romanice[2].

---

[1] *Pseudoadjectivarea adverbului în limba română contemporană,* în *Limbă şi literatură,* 1979, nr. 3, p. 323 — 333; *Sinteze de limba română,* ediţia a treia, Bucureşti, Editura Albatros, 1984, p. 257 — 258.

[2] Vezi Alexandru Niculescu, *Individualitatea limbii române între limbile romanice. Contribuţii gramaticale,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1965, p. 24, 76.

Apropiată prin unele valori de altă conjuncție „nespecifică": „dacă"[1], „de" se caracterizează printr-un grad mai ridicat de ambiguitate, exprimînd, în ansamblul limbii române, raporturi mai numeroase și mai variate decît „dacă". În cele ce urmează, ne propunem să dezambiguizăm utilizările lui „de", adică să distingem prin indici specifici („de"$_1$, „de"$_2$, „de"$_3$ etc.) fiecare valoare a acestuia. Vom compara schema de valori obținută cu cea a lui „dacă" și vom stabili sinonimele lui „de" pentru fiecare valoare. Vom propune, în final, o explicație pentru restrîngerea continuă a folosirii lui „de", conjuncția trecînd de la faza de folosire extrem de frecventă în limba veche la eliminarea din uzul literar al românei actuale și la limitarea ei la registrul popular și arhaic al limbii.

A. Valori c o m u n e cu ale conjuncției „dacă"

1. Manualele școlare aduc frecvent în discuție ipostazele c i r c u m s t a n ț i a l e ale lui „de", ceea ce vom nota prin „de"$_1$. „De"$_1$ poate exprima, ca și „dacă", valori condiționale, temporale, concesive și cauzale, introducînd oricare dintre aceste tipuri de subordonate:

— folosire condițională *(„D e știam asta, mai bine ședeam acasă"*, Creangă, p. 253); *„Acum să-mi spui tu cine ești, de unde vii și încotro te duci, că d e nu, acolo îți putrezesc ciolanele!"*, Creangă, p. 105)

— folosire concesivă *(„Și d e m-ar fi bătut mama cu toate gardurile și d e m-ar fi izgonit de la casa ei ca pe un străin, tot n-aș fi rămas așa de umilit în fața ei ca atunci cînd m-a luat cu bineșorul"*, Creangă, p. 223)

— folosire cauzală (limitată la cauzalele care au ca regentă o interogativă retorică sau o propoziție imperativă: *„D e ești așa de bolnav, cum zici, de ce nu renunți la plecare?", „D e ești așa de bolnav, cum zici, renunță la plecare!").*

În toate aceste utilizări, „de"$_1$ este sinonimul perfect al lui „dacă" (de fapt, al uneia dintre ipostazele sintactice ale lui „dacă", cea circumstanțială), funcționînd, în limba actuală, ca variantă populară și orală a acestuia. Uneori, echivalența cu „dacă" se manifestă în aceeași frază sau în fraze apropiate, „de" alternînd cu „dacă" într-un raport de variație liberă (ex.: *„Și d a c ă-ți putè scoate la capăt trebușoara asta, atunci oiu mai vedè eu... Iară d e nu, veți plăti cu capul obrăznicia ce ați întrebuințat"*, Creangă, p. 139).

Din comparația valorilor circumstanțiale ale lui „de" și „dacă", se constată că, pe lîngă valori comune (tot ce apare sub § *A.1.)*, „de" are și valori proprii (vezi *infra*, § *B.1.)*, după cum și „dacă" are valori circumstanțiale specifice. Valoarea opozițională, de exemplu, înregistrată pentru „dacă" (ex.: *„D a c ă pînă ieri el s-a numărat printre prieteni, astăzi aproape că nu mă salută".)*, nu apare și pentru „de". Explicația stă în folosirea tîrzie, de tip cult, sub influența unui tipar neologic, a lui „dacă" opozițional, în timp ce toate utilizările lui „de" sînt populare și vechi în limbă.

2. Comună cu „dacă" este și utilizarea lui „de" din propoziții principale afective și optative, ceea ce vom nota prin „de"$_2$ (ex.: *„D e-ar mai veni vara, să se mai joace și pe-afară, că m-am săturat de ei ca de mere pădurețe!"*, Creangă, p. 203; *„Acum, d e ne-ar da odată ce ne-ar da, zise Flămînzilă, căci mă roade la inimă de foame!"*, Creangă, p. 137). Deși provine dintr-o structură bipropozițională, cu o principală subînțeleasă *(„bine ar fi d e / d a c ă... ")*, „de"$_2$ și-a pierdut, în asemenea construcții, rolul de conectiv subordonator, devenind o marcă modală optativă într-o frază de tip exclamativ.

[1] Pentru ambiguitatea lui „dacă", vezi Gabriela Pană Dindelegan, *Teorie și analiză gramaticală*, București, Editura Coresi, 1992, p. 84 — 88.

3. Comune cu „dacă" sînt şi unele utilizări n e c i r c u m s t a n ţ i a l e ale lui „de". Ca şi „dacă", „de" poate apărea cu două valori necircumstanţiale:

(a) Ca marcă a interogaţiei totale transpuse în vorbire indirectă (ceea ce vom nota prin „de"$_{3(a)}$), situaţie în care „de" este selectat de regenţi care admit introducerea interogaţiei. Regenţii pot fi verbe (ex.: *„El (mă) întreabă d a c ă / d e vom reuşi"*), substantive de provenienţă verbală sau cu sens verbal (ex.: *„întrebarea d a c ă / d e vom reuşi"*) şi adjective (ex.: *„curioasă d a c ă / d e vom reuşi"*). Cuvintele regente sînt fie intrinsec interogative, cerînd în mod necesar un context interogativ (direct sau indirect), de tipul: *a întreba,* fie contextual interogative, acceptînd numai în anumite contexte introducerea întrebărilor (Astfel, nu se poate spune: **El înţelege d a c ă / d e se va reuşi,* dar sînt posibile construcţii ca: *El vrea să înţeleagă d a c ă / d e se va reuşi"*, unde subordonata introdusă prin „de" sau „dacă" apare în poziţia unei completive directe, ca transpunere a interogaţiei totale în vorbire indirectă. Folosirea regentului *a înţelege* la conjunctiv face posibilă introducerea întrebării directe sau indirecte. Vezi şi exemplul: *„ca să înţelegeţi d e iaste cu cale şi d e să cuvine să avem şi noi dragoste către Hristos"*, Ivireanu, p. 144).

Ca marcă interogativă, reprezentată prin „de"$_{3(a)}$, „de" este echivalentul perfect al lui „dacă", singura deosebire fiind de registru stilistic: în limba actuală, construcţia cu „de" este populară şi arhaică. În funcţie de clasa morfologică a regentului (verb, adjectiv sau substantiv), de regimul său (tranzitiv, intranzitiv sau impersonal), „de"$_{3(a)}$ poate introduce următoarele tipuri de subordonate necircumstanţiale:

— completive directe (vezi exemplul din Ivireanu);
— completive indirecte *(„curioasă d e vom reuşi");*
— subiective *(„nu se ştie d e vom reuşi");*
— atributive *(„întrebarea d e vom reuşi");*
— predicative *(„chestiunea este d e vom reuşi").*

(b) Ca marcă neinterogativă, avînd o valoare modală ipotetică (ceea ce vom reprezenta prin „de"$_{3(b)}$). Cu această valoare apare în subordonate subiective, legate de copulativele *a fi* şi *a însemna* (ex.: *„D e nu mă recunoşti, asta e numai vina ta"; „D e nu mă recunoşti înseamnă că m-ai uitat").* Cum acest tipar sintactic aparţine, mai ales, limbii culte, uzul recurge în mod normal la „dacă", fără însă a fi imposibilă şi selecţia lui „de".

B. Valori d i s t i n c t e de ale conjuncţiei „dacă", s p e c i f i c e lui „de"

1. Dintre valorile c i r c u m s t a n ţ i a l e, două sînt valori actualizate numai de către „de", apărînd în construcţii în care este imposibilă substituţia cu „dacă".

(a) Frecventă este utilizarea c o n s e c u t i v ă, pe care o vom reprezenta prin „de"$_4$, „de"$_4$ fiind sinonimul perfect al conjuncţiei consecutive *încît* (ex.: *„Şi aşa l-am vlăguit, d e-i era acum lehamete de noi"*, Creangă, p. 240; *„pe loc cade jos şi adoarme mort d e puteai să tai lemne pe dînsul"*, Creangă, p. 110; *„ningea şi ploua d e nu-ţi vedeai degetu pe-ntunerec"*, *apud* Vulpe, p. 192). Aşa cum s-a arătat anterior[1], „de" este cea mai frecventă conjuncţie consecutivă din româna populară, întrecînd cu mult ca frecvenţă, în oricare regiune lingvistică, toate conjuncţiile cu

[1] Magdalena Vulpe, *Subordonarea în frază în dacoromâna vorbită,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980, p. 192; vezi şi bibliografia indicată aici.

aceeaşi valoare. Construcţia cu „de" consecutiv apare frecvent ca mijloc sintactic de exprimare a unei aprecieri graduale superlative, fie reluînd şi întărind un superlativ gramatical (*„foarte/nespus de frumoasă de nu te puteai uita la ea"*) sau unul lexical (*un ger năprasnic de crăpau pietrele"; „adoarme mort de puteai să tai lemne pe dînsul"*), fie exprimînd ea singură, în absenţa superlativului propriu-zis, valoarea superlativă, care este subînţeleasă din consecinţa calităţilor, a caracteristicilor şi a acţiunilor (*„ningea şi ploua de nu-ţi vedeai degetu pe-ntunerec"*).

(b) Specifică lui „de" este utilizarea finală, ceea ce vom reprezenta prin „de"$_5$ (ex.: *„Şi s-au rădicat toţi orheienii, sorocenii şi lăpuşnenii, de-au venit cu dînsul păn-au trecut Prutul"*, Neculce, p. 221; *„Şi cum sta şi el acolo de se răcorea, Spînul face tranc!"*, Creangă, p. 105). Aceste construcţii, aflate, prin unele caracteristici, la graniţa coordonării şi a subordonării, au permis interpretarea dublă a lui „de"$_5$, fie drept conectiv coordonator copulativ, echivalentul lui „şi", fie conectiv subordonator final, echivalentul lui „să" şi „ca să". Argumentul pe care se întemeiază interpretarea coordonator copulativă este concordanţa de timp şi de mod verbal a predicatelor din cele două propoziţii. Din acestă concordanţă decurge şi posibilitatea apariţiei, în propoziţia a doua, a imperativului, mod caracteristic propoziţiilor principale, şi nu subordonatelor, imperativul fiind prezent în cazul în care regentul este un verb la modul imperativ (ex.: *„Atunci să ăi răpede de-ţi ia sălăţi într-ales"*, Creangă, p. 111; *„du-te de-ţi bate ţiitoarele de pîn fundul mahalalelor...!"*, Caragiale, 3, p. 163) sau o interjecţie „imperativă", adică o interjecţie prin care se exprimă un ordin sau o invitaţie sau care se asociază construcţiei verbale exprimînd ordinul sau invitaţia (ex.: *„Aprinde un muc de lumînare şi hai de ne du în odaie"*; Caragiale, 3, p. 116; *„Ei! Ce e? spune-ţi păsul, adăogă prefectul; poftim de şezi"*, Caragiale, 3, p. 64). Unii cercetători (vezi, de exemplu, Valeria Guţu Romalo[1]) preferă interpretarea coordonatoare; alţii (de exemplu, Mioara Avram[2]) o acceptă numai pe cea subordonator finală, iar alţii (Alexandru Niculescu[3]) plasează fenomenul la graniţa dintre coordonare şi subordonare, admiţînd ambele interpretări.

2. Mai puţin comentate în literatura de specialitate sînt valorile necircumstanţiale ale lui „de", realizate în construcţii în care „de" nu este echivalentul lui „dacă", ci al lui „că" sau „să" (le vom nota prin „de"$_6$). Aceste construcţii, frecvente în limba veche, inclusiv în secolul al XVIII-lea, apar pentru următoarea clasă de verbe regente:

— regentul impersonal *a se (în)tîmpla*, mai rar *a fi* (ex.: *„Într-acea vreme tîmplatu-s-au de avè oştire Turcul cu Neamţul"*, Neculce, p. 33; *„Ba la mulţi se întîmpla de veneau sîmbăta noaptea cîte cu un picior frînt"*, Creangă, p. 195). Acest tipar sintactic se înregistrează şi în construcţii cu regentul eliptic (vezi: *„Ca prin urechile acului, de n-a făcut mucenic pe părintele Duhu, în locul sfîntului Dumitru"*, Creangă, p. 231). O variantă uşor modificată, cu subiectul din subordonată „ridicat" în regentă[4],

[1] Cf. Valeria Guţu Romalo, *Sintaxa limbii române. Probleme şi interpretări*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1973, p. 194.

[2] Vezi Mioara Avram, *Gramatica pentru toţi*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1997, p. 441, unde găsim formularea: „Finalele introduse prin *de* sînt *confundate* [s.n.] cu propoziţiile coordonate copulative, cu care sînt sinonime".

[3] Vezi Alexandru Niculescu, *lucr. cit.*

[4] Pentru fenomenul „ridicării" subiectului din subordonată în regentă, vezi Gabriela Pană Dindelegan, *lucr. cit.*, p. 92 — 99. În exemplul supus analizei, „care" este un subiect „ridicat" din subordonată, ajuns în vecinătatea impersonalului *a se întîmpla*.

apare în construcţii ca: *„În scurtă vreme dup-acie [...] căzu Ciorlul-paşe silehtarul viziriu, care să tîmplasă de era prietin lui Mihai-vodă"*, Neculce, p. 180):

— regentele personale şi tranzitive *a învăţa, a apuca* (aspectual), *a poronci, a căuta, a îndemna,* construite cu propoziţii completive directe, iar, dacă poziţia complementului direct este ocupată de un nominal, construite cu completive indirecte (ex.: *„Acest domn avè obicei... învăţa de lua cîte doao, trii blide de bucate din masa lui şi pîine şi vin şi le trimitè acelor oameni..."*, Neculce, p. 32; *„că apucasă împărăţia de pusesă pre Ilieşŭ domnŭ"*, Neculce, p. 38; *„Şi îndat-au poroncitŭ paşa lui Antonie-vodă de l-au pus hatman"*, Neculce, p. 61; *„numai ce au căutat de au fugit"*; Neculce, p. 63; *„Şi mai mult aceasta au îndemnatŭ pe împărăţie de au vinit la Cameniţă"*, Neculce, p. 41);

— regentul tranzitiv şi factitiv *a face,* construit cu o propoziţie predicativă suplimentară (ex.: *„măcar de-i şi domnul rău, îl îmblînzeşte şi-l întoarce cu blîndeţe, de-l face de-i bun"*, Neculce, p. 178);

— regentul copulativ *a ajunge,* construit cu o predicativă (ex.: *„ş-au agiunsŭ de au fostŭ şi vistiernicŭ mare"*, Neculce, p. 37). Ultimul tip de construcţie este un caz de ambiguitate sintactică, subordonata acceptînd dublă interpretare: ca predicativă sau ca propoziţie completivă indirectă. Ambiguitatea derivă din cele două posibilităţi de construcţie de la nivelul propoziţiei (fie *a ajuns domn,* construcţie cu nume predicativ, fie *„păn-au agiunsŭ la boierie mare"*, Neculce, p. 37, construcţie prepoziţională).

Construcţiile de sub *B.2.* atrag atenţia asupra unui nou fenomen de individualitate sintactică a limbii române (vezi *supra, § 0,* unde s-a discutat alt fenomen sintactic specific limbii române), constînd în aceea că, în raport cu celelalte limbi romanice, care recurg la o *singură* conjuncţie pentru subordonarea necircumstanţială şi neinterogativă, româna şi-a creat *trei*[1] conjuncţii-tip de subordonare[2]: „că", „să" şi „de". Primele două asigură, în raport cu ultima, o distincţie suplimentară pentru subordonată: distincţia modală *real / posibil;* conjuncţia „de" neutralizează această distincţie, fiind utilizată atît în contextele lui „că", cît şi în cele ale lui „să".

3. Altă valoare proprie lui „de" este cea atributivă (o vom nota cu „de"$_7$), „de"$_7$ fiind utilizat pentru tipul de atributivă cu antecedent. Antecedentul poate fi pronominal, frecvent un pronume demonstrativ în varianta semiindependentă (ex.: *„pe una din fetele lui Zamfirache Ulierul din Colentina, a de s-a logodit cu Ilie Bogasierul"*, Caragiale, 3, p. 168), sau substantival (ex.: *„Ai şi dumneata cheltuielile astea, de tot ziseşi"*, Adameşteanu, p. 382). Construcţiile atributive de acest tip sînt simţite ca fiind puternic regionale, limitate la aria dialectală sudică. O situaţie specială au construcţiile atributive

---

[1] La observaţiile lui Al. Niculescu (din *Individualitatea limbii române,* vol. II, 1978, p. 253 — 273), care analizează, ca particularitate sintactică a limbii române, prezenţa a *două* conjuncţii de subordonare necircumstanţială şi neinterogativă (a *doi complementizatori,* cum îi numeşte, în spirit generativist, autorul): „că" şi „să", trebuie adăugată, dacă avem în vedere şi faza arhaică de limbă, existenţa celui de al treilea complementizator: „de".

[2] Am luat în calcul numai complementizatorii-tip, făcînd abstracţie de variantele acestora. În română, însă, s-au creat şi variante ale complementizatorilor: *„cum că"*, variantă liberă a lui „că" *(„văzînd cum că boierii l-au trădat..."),* astăzi ieşită din uz; *„ca să"*, variantă liberă a lui „să" *(„vrînd ca să plece..."),* neacceptată astăzi de normele sintactice literare; *„că... să"*, variantă sintactică deviantă, rezultînd din amestecul vorbirilor indirectă şi directă *(„ne-a spus că numaidecît să plecăm"); „ca... să"*, variantă combinatorie, actuală şi literară, a lui „să", utilizată în condiţiile în care între regent şi verbul subordonat se intercalează componente ale subordonatei *(„Ne-a spus ca numaidecît să plecăm").*

cu sensuri suplimentare consecutive (vezi: *„Doamne, cum sunt unia de năpăstuiesc omul chiar pe sfînta dreptate!"*, Creangă, p. 217, unde apariţia atributivei într-un context exclamativ şi gradual determină o valoare suplimentară consecutivă), construcţii general populare.

C. Concluzii

• În ansamblul conjuncţiilor limbii române, „de" se distinge prin multiple valori: conjuncţie subordonatoare, dar, în anumite contexte, şi coordonatoare; cu valoare interogativă, specifică vorbirii indirecte, dar şi cu numeroase apariţii neinterogative; cu valori circumstanţiale, dar şi necircumstanţiale; conectiv relativ, dar şi cu mai numeroase utilizări non-relative, „de" fiind conjuncţia românească cea mai încărcată de valori, deci cu cel mai înalt grad de ambiguitate.

• Ambiguitatea lui „de", manifestată în ansamblul sistemului, dar şi în cadrul aceluiaşi context, precum şi relaţiile sinonimice diferite în care „de" se angajează după tipul de valori pe care îl actualizează contextual sînt caracteristici în măsură să explice restrîngerea continuă a utilizării lui „de" în limba literară, pînă la eliminarea completă din uzul literar actual al limbii. În româna literară actuală, valorile lui „de" au fost preluate fie de „dacă", fie de „că" sau „să", fie de conjuncţii specializate circumstanţiale. „Că", „să" şi „dacă", ele însele conjuncţii nespecializate, prezintă, totuşi, în raport cu „de", un grad de ambiguitate mai restrîns[1], făcînd avantajoasă extinderea lor în defavoarea lui „de".

IZVOARE

Adameşteanu — Gabriela Adameşteanu, *Dimineaţa pierdută*, Bucureşti, Editura Albatros, 1991

Caragiale, 3 — I. L. Caragiale, *Opere*, 3, ediţie critică de Al. Rosetti, Şerban Cioculescu, Liviu Călin, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1962

Creangă — Ion Creangă, *Poveşti, amintiri, povestiri*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1965

Neculce — Ion Neculce, *Letopiseţul Ţării Moldovei* şi *O samă de cuvinte*, text şi studiu introductiv de Iorgu Iordan, Bucureşti, ESPLA, 1959

Despre folosirea adjectivelor pronominale „nici un", „nici o"

D. CRAŞOVEANU
Universitatea de Vest, Timişoara

În categoria adjectivelor pronominale sînt cuprinse şi acestea două: *nici un* şi *nici o*, adjective pronominale negative, la care ne vom referi aici. După cum se ştie, ele apar numai în propoziţii cu predicatul la forma *negativă* şi stau totdeauna *înaintea* substantivului determinat. Deci au o topică fixă. De exemplu: „Nu a plecat *nici un* elev"; „Nu a cumpărat *nici o* carte"; „Nu m-am dus la *nici un* film" etc.

Cînd substantivul determinat este, din punct de vedere sintactic, un complement (oricare) construit cu *o prepoziţie*, ca în ultimul exemplu de mai sus („Nu m-am dus *la nici un film"*), locul acesteia va fi totdeauna *înaintea* adjectivelor pronominale amintite, întocmai ca în oricare altă situaţie în care adjectivul precedă substantivul.

[1] Vezi utilizările de sub *B*, care nu apar şi în cazul lui „dacă"; vezi, de asemenea, distincţia modală, pentru subordonată, *real / posibil*, prezentă, în cazul selecţiei lui „că" şi „să", dar neutralizată (nerealizată) în cazul construcţiei cu „de".

Spunem, de pildă, firesc şi în conformitate cu norma literară: „Nu m-am întîlnit *cu nici un coleg*"; „Nu-mi amintesc *de nici o întîmplare*"; „Nu-l văd venind *din nici o parte*"; „Nu pot pleca *în nici un caz*".

Se impune o precizare, şi anume: adjectivele *nici un, nici o* constituie, firesc, din punct de vedere morfologic, cîte o *unitate* ale cărei elemente componente *(nici* şi *un,* respectiv *o)* sînt inseparabile, adică între ele nu poate fi introdus un alt cuvînt, în speţă o prepoziţie[1]. Am considerat necesar să atragem atenţia asupra acestui fapt, întrucît se observă că el nu este totdeauna respectat ca atare, mai ales în exprimarea cotidiană orală[2].

Astfel, în cazuri de felul celor menţionate imediat mai înainte, unii vorbitori schimbă locul prepoziţiei, plasînd-o, în mod cu totul nepermis şi nejustificat, între componentele celor două adjective acum în discuţie, „spărgînd", astfel, unitatea acestor adjective pronominale negative[3]. Citäm în acest sens cîteva din exemplele tot mai frecvente în ultima vreme: *„Nici într-un caz* nu putem veni mai repede"; „N-am putut să-l conving *nici într-un fel*"; *„Nici într-o profesie* nu există atîtea satisfacţii ca în aceea de educator"; *„Nici într-o parte,* pe unde am lucrat, nu m-am simţit aşa de bine ca în mijlocul acestui colectiv"; *„Nici într-o staţie* n-am putut coborî să iau apă" etc. În toate aceste situaţii, şi în altele similare, exprimarea corectă ar fi fost, desigur, aceasta: *în nici un caz, în nici un fel, în nici o altă profesie, în nici o parte, în nici o staţie* etc.

Greşeala semnalată aici evidenţiază o notă de stîngăcie în exprimarea celor care o săvîrşesc. Ea poate avea, ca să spunem aşa, două „surse".

Prima: pornind de la aspectul afirmativ al acestor construcţii *prepoziţionale,* de pildă: *într-un caz, într-un fel, într-o parte, într-o profesie* etc., pentru unii vorbitori pare mai puţin... complicat şi, deci, mai îndreptăţit, din punctul lor de vedere, să le confere aspect negativ prin simpla antepunere a adverbului negativ *nici,* ei ajungînd să spună: *nici într-un caz, nici într-un fel, nici într-o parte* etc. Aceasta, probabil, şi în virtutea unei analogii pe care ei o stabilesc cu adverbe şi locuţiuni adverbiale negative, ca: *nicidecum, nicidecît, nici de fel,* care conţin o prepoziţie *(de)* şi în care adverbul *nici* stă, după cum se vede, înaintea acesteia.

A doua „sursă" a greşelii — şi, poate, cea mai plauzibilă — trebuie văzută în influenţa exercitată de acele situaţii în care adverbul *nici* nu mai apare drept element de

---

[1] Vezi Mioara Avram, *Gramatica pentru toţi,* Bucureşti, Editura Academiei, 1986, p. 149: „Unitatea morfologică a lui *nici un(ul)* ca pronume sau ca adjectiv negativ rezultă din caracterul lor nedisociabil în limba literară: se spune corect *pe nici unul dintre ei,* nu *nici pe unul,* şi *în nici un caz,* nu *nici într-un caz* (bineînţeles, nu e vorba aici de *nici pe unul, nici pe altul* sau *nici într-un caz, nici în altul,* care sînt corecte, dar nu conţin pronume sau adjective negative)". Pentru caracterul unitar al pronumelor *nici unul, nici una* şi al adjectivelor negative *nici un, nici o* (caracter mai mult subînţeles, acolo, decît explicit afirmat), vezi *Gramatica Academiei,* ediţia a doua, 1963, vol. I, p. 179 şi Al. Graur, *Gramatica azi,* Bucureşti, Editura Academiei, 1973, p. 144.

[2] În acest sens — şi în concordanţă cu cele arătate în nota precedentă — Iorgu Iordan, în *Limba română contemporană* (ediţia a doua, Bucureşti, 1956, p. 402), citînd, din diverse publicaţii (cum însuşi spune), exemplele: *nici pe unul dintr-înşii; nici într-un caz;* nu-i place să se lase stăpînit *nici de una din aceste tendinţe,* precizează foarte clar: „Astfel de construcţii, curente în vorbirea familiară şi populară [ori, mai ales, regională — n.n.] trebuie evitate în limba scrisă".

[3] În lucrarea (colectivă) *Limba română corectă* (coordonator: Vasile Breban), Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1973, p. 55, se vorbeşte de o aşa-zisă independenţă a celor două componente: *nici un(ul), nici una (o),* însă este neîndoios că autorii s-au gîndit la o independenţă doar *grafică* (nu şi morfologică), motiv pentru care, adaugă ei, „se scriu despărţit, avînd rol de pronume sau de adjectiv negativ: *Nici unul..., Nici un zgomot, nici o* adiere de vînt nu se simte (Vlahuţă)" (exemplul din urmă este preluat din *Gramatica Academiei,* 1963, vol. I, p. 179, fără să se menţioneze acest lucru!).

compunere, ca mai sus, ci drept element corelativ cu el însuşi în cadrul raportului de coordonare copulativă cu sens negativ, de tipul *nici... nici.* De exemplu: „Ajutorul promis nu venea *n i c i dintr-o parte, n i c i din cealaltă*"; „*N i c i într-un caz, n i c i în celălalt* munca lor nu va rămîne nerăsplătită" etc., însă, desigur, în asemenea situaţii nu avem a face cu pronume sau adjective negative[1]. Dar, fireşte, oricare ar fi aceste „surse" sau, mai exact spus, cauze care favorizează fenomenul gramatical constatat, ele nu-l pot scuza sau îndreptăţi *în / din* perspectiva normelor exprimării literare.

Greşeala poate fi însă evitată uşor, dacă se va ţine seama că adjectivele *nici un, nici o* reprezintă, cum am spus, *unităţi* morfologice ca oricare adjectiv şi că atunci cînd funcţia sintactică a substantivului determinat de ele reclamă folosirea unei prepoziţii, aceasta va trebui să le *preceadă* în enunţ. Căci dacă e firesc să spunem: „L-am întîlnit *p e acel* elev" sau „Am intrat *î n această* sală", aşezînd, deci, prepoziţia înaintea adjectivului demonstrativ *acel, această,* e tot atît de firesc şi necesar să zicem: *în nici un caz, în nici un fel, în nici o situaţie, în nici o parte* etc., păstrînd, adică, aceeaşi topică a prepoziţiei, şi nu: *nici într-un caz, nici într-un fel, nici într-o parte* etc.

În concluzie, vom spune şi noi că *î n n i c i u n c a z nu se poate spune aşa într-o bună limbă românească.*

Propoziţia subordonată predicativă

ŞTEFAN GĂITĂNARU
Universitatea din Piteşti

0. Cel puţin două probleme ale propoziţiei subordonate predicative continuă pe cele ale predicatului nominal: stabilirea inventarului verbelor copulative care îi constituie regenţa; caracterul (ne)disociabil al predicatului nominal în funcţie de care se discută statutul ei de subordonată.

În articolul de faţă ne propunem să schiţăm felul în care s-a delimitat, în cercetările de pînă acum, inventarul verbelor copulative, să descriem contextele în care acestea (nu) sînt copulative şi să prezentăm structura sintactică a subordonatei predicative.

1. Numărul verbelor copulative a variat în studiile consacrate acestui subiect de la 37 (Diaconescu, 1957, p. 105 — 138), la 1 (Berceanu, 1971, p. 210).

Delimitarea propriu-zisă a presupus stabilirea prealabilă a unor trăsături specifice. Astfel, după cum s-a arătat, verbele copulative sînt cele care guvernează două nume în nominativ (Guţu Romalo, 1967, p. 305; 1973, p. 134), al doilea fiind neomisibil (Grădinaru, 1974, p. 138; Pană Dindelegan, 1994, p. 135); sînt, de asemenea, intranzitive (Neamţu, 1989, p. 157; Găităraru, 1998, p. 227). Decisivă este în ultimă instanţă stabilirea diferenţei dintre structurile primare cu nume predicativ şi cele derivate cu element predicativ suplimentar (Neamţu, 1986, p. 105). Admiterea acestor cercetări impune următorul inventar al verbelor copulative: *a fi, a deveni, a ajunge, a ieşi; apărea, a rămîne, a însemna* (se exclud reflexivele obiective de tipul *a se face, a se naşte, a se chema, a se numi,* întrucît presupun tranzitivitatea).

[1] Cf. *supra,* nota nr. 1, Mioara Avram, *op. cit.,* p. 149, precizarea pe care autoarea o face între paranteze („bineînţeles nu e vorba aici de...").

2. Nu întotdeauna aceste verbe (oricare ar fi inventarul lor) sînt copulative. Există trei reguli:

(a) Cînd aceste verbe sînt însoțite de cuvinte cu sensul de *care(va), cine(va), ce(va), cît(va), cum(va)* sînt copulative și formează predicatul nominal cu cuvintele respective: *Ion e s t e i n g i n e r (ceva);*

(b) Cînd aceste verbe sînt însoțite de cuvinte cu sensul de *unde(va), cînd(va), fiindcă* și *ca... să,* nu sînt copulative, formînd singure predicatul verbal: *Ion e s t e la Iași (undeva);*

(c) Cînd întîlnim *(a)* și *(b),* primează *(a): Ion e s t e i n g i n e r (a) la Iași (b).*

În esență trebuie reținută numai regula a doua. Contextul prevăzut de aceasta presupune două dominante semantice: verbele sînt însoțite de cuvinte ce desemnează spațiul și timpul (coordonatele fundamentale ale existenței) și cauza și scopul (coordonatele fundamentale ale acțiunii: orice acțiune e generată de o cauză și tinde spre un anumit scop). Aceste dominante semantice conferă verbelor în discuție sens deplin (caracter predicativ).

Prin urmare, și la nivel propozițional, și la nivel frastic circumstanțele cauzală și finală exclud caracterul copulativ al verbului, el fiind, în fapt, impersonal: *Dacă învață este s p r e a s e r e a l i z a în viață* (complement circumstanțial de scop); *Dacă lucrează este c a s ă-ș i c î ș t i g e e x i s t e n ț a* (circumstanțială de scop); *Dacă pleacă e c ă s-a s u p ă r a t* (circumstanțială de cauză).

Acest lucru este ignorat de unii gramaticieni care consideră că predicativa poate fi introdusă „în cazuri rare, și prin conjuncții subordonatoare care de obicei sînt specializate *(fiindcă, pentru că, din cauză că* etc.)" (Dimitriu, 1982, p. 207).

3. Contextele în care poate apărea propoziția subordonată predicativă sînt:

(a) Contextul normal (nu presupune excepții, restricții, condiționări): *El a devenit c e a u v r u t p ă r i n ț i i s ă i; Maria a rămas c u m o ș t i a m.*

(b) Contextul abstract, în care subiectul este exprimat prin substantive abstracte:

Problema		*că, să, dacă, de...;*
Dificultatea	*este*	*care, cine, ce, cît, cum...;*
Chestiunea		*unde, cînd.*
Întrebarea...		

Întrebarea este d a c ă v a v e n i; Problema este u n d e d o a r m e.

Contextul acesta nu este identic cu cel anterior, întrucît caracterul abstract al subiectului face ca verbul să rămînă copulativ atunci cînd este urmat de relatori cu sens spațial sau temporal. Se poate observa aici că subiectul se implică în regența predicativei, participînd la o relație ternară subiect — verb copulativ — nume predicativ, așa cum au subliniat unele studii: „numele predicativ participă la o structură obligatorie ternară, intrînd în relație directă atît cu verbul, cît și cu subiectul" (Pană Dindelegan, 1994, p. 132).

(c) Contextul cu regenta minimă presupune existența unor tipare sintactice:

A. Ce... este: SB — PP — PR

Ce e mai important [1]/ e [2]/ că n-a venit [3]/;
Ce mă miră e că s-a supărat;
Ce m-a durut a fost că m-a mințit.

B. Dacă... înseamnă: SB — PP — PR

Dacă ştie [1]/ înseamnă [2]/ că a învăţat [3]/;
Dacă lucrează înseamnă că e harnic;
Dacă vine înseamnă că mă iubeşte.

B.A.: Dacă... este: SB — PP — CS / CZ

(Combinaţie între tiparele *A* şi *B*: primul element de la *B*, al doilea, de la *A.)*

În acest context, aşa cum se observă şi din schemă, nu avem a face cu o propoziţie subordonată predicativă, ci cu o cauzală sau o finală (cf. Hristea, 1975, p. 475 — 481):

(...) dacă ramuri bat în geam [1]/ E [2]/ ca în minte să te am [3]/;
Dacă vine e ca să i se pună masa;
Dacă pleacă e că s-a săturat;
Dacă tace e fiindcă e vinovat.

4. După cum există nume predicativ secundar (= într-o parte de propoziţie secundară), cerut de un verb copulativ la mod nepredicativ *(Fiind b o l n a v ă, n-a venit la şcoală)* există şi subordonate predicative secundare *(Devenind c e ş i-a p r o p u s şi-a mulţumit părinţii).* Acest lucru s-a constituit într-un argument forte în favoarea disocierii predicatului nominal în *predicat copulativ* (exprimat numai prin verbul copulativ) şi *nume predicativ* (funcţie sintactică aparte), întrucît nu poate exista o parte de propoziţie (circumstanţialul de cauză: *devenind ce şi-a propus)* care să aibă în structură o propoziţie (Pană Dindelegan, 1994, p. 134). Argumentarea ar trebui să invoce şi faptul că toate predicatele nominale în care numele predicativ e înlocuit printr-o subordonată predicativă sînt în aceeaşi situaţie.

5. Existenţa numelui predicativ multiplu face posibilă substituţia numai a unui element al acestuia printr-o propoziţie subordonată predicativă, apărînd fenomenul coordonării neomogene, între o principală cu un nume predicativ în structură şi o subordonată predicativă: *Bolnavul era liniştit, vesel şi cum era mai bine* (cf. şi Toşa, 1983, p. 140).

6. Concluzii. Fără a rezolva într-un mod decisiv problemele controversate (a inventarului verbelor copulative şi a caracterului ne/disociabil al predicatului nominal) am încercat să descriem aici structura complexă a propoziţiei subordonate predicative în speranţa uniformizării tehnicilor aplicative.

BIBLIOGRAFIE

Berceanu, 1971 — B. B. Berceanu, *Sistemul gramatical al limbii române (reconsiderare),* Bucureşti, Editura Ştiinţifică

Diaconescu, 1957 — P. Diaconescu, *Rolul elementului verbal în componenţa predicatului nominal,* în *Studii de gramatică,* II

Dimitriu, 1982 — C. Dimitriu, *Gramatica limbii române explicată,* Iaşi, Editura Junimea

Găitănaru, 1998 — Şt. Găitănaru, *Gramatica actuală a limbii române,* Piteşti, Editura Tempora

Grădinaru, 1974 — Al. Grădinaru, *Încercare de delimitare contextuală a verbelor copulative în limba română,* în *Probleme de lingvistică generală,* VI

Guţu Romalo, 1967 — V. Guţu Romalo, *În problema clasificării verbelor (Încercare de clasificare sintagmatică),* în *Elemente de lingvistică structurală* (Coordonator: I. Coteanu)

Guţu Romalo, 1973 — V. Guţu Romalo, *Sintaxa limbii române. Probleme şi interpretări*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică
Hristea, 1975 — Th. Hristea, *Structura sintactică a poeziei „Şi dacă"*, în *Limba română*, nr. 5.
Neamţu, 1986 — G. G. Neamţu, *Predicatul în limba română*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică
Neamţu, 1989 — *Elemente de analiză gramaticală*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică
Pană Dindelegan, 1994 — Gabriela Pană Dindelegan, *Teorie şi analiză gramaticală*, Bucureşti, Editura Coresi
Toşa, 1983 — Al. Toşa, *Elemente de morfologie*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică

Subordonatele introduse prin „dacă". Necircumstanţialele

ADRIAN CHIRCU
Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca

0. În ultimii ani, la diferitele concursuri ori examene, s-au dat spre analiză fraze care conţineau subordonate introduse prin conjuncţia *dacă* (lat. *de* + *quod* > rom. *de* + *că* > *deacă* > *dacă*), semn că subordonatele introduse prin această conjuncţie simplă (compusă la origine, după cum s-a văzut mai sus) îl pun în dificultate pe cel care, vrînd-nevrînd, trebuie să se oprească asupra analizei gramaticale.

Interesant este că subordonatele propuse candidaţilor nu vizau recunoaşterea unor condiţionale, la care ar trimite, într-un prim moment, semantismul conjuncţiei, ci recunoaşterea unor subordonate de tip necircumstanţial, în special subiective ori completive directe.

1. În cele ce urmează, ne propunem să discutăm subordonatele introduse prin această conjuncţie şi să surprindem, în acelaşi timp, particularităţile de realizare a acestora, necesare unei analize corecte a textului. Trebuie, înainte de a aborda propoziţiile introduse prin *dacă*, să facem următoarea distincţie, în sensul că subordonatele introduse prin *dacă* pot fi, potrivit criteriului tradiţional, clasificate în necircumstanţiale şi circumstanţiale.

1.1. Vom avea în vedere în acest articol domeniul necircumstanţialelor, urmînd ca într-un viitor articol să ne ocupăm şi de sfera circumstanţialelor.

1.2. S u b i e c t i v a. Aceasta ţine locul, la nivel sintactic, unui subiect. Ea este corespondentul subiectului la nivelul frazei. Subiectiva poate apărea în structurile:

1.2.1. Relaţia SB — R[1], mai ales cînd în regentă întîlnim verbul *a fi* (predicativ sau copulativ) sau *a însemna* (copulativ), dar şi alte verbe. Argumentul care vine în sprijinul acestei interpretări este posibilitatea contragerii subordonatei într-o parte de vorbire cu funcţie de subiect. Acest fapt e susţinut de cuvinte ce reiau informaţia sintactică: *lucrul, faptul, aceasta.*

(1) *„Dacă dar în rîndurile următoare am deplîns lipsa de iubire de adevăr în majoritatea publiciştilor noştri,* [aceasta, s.n.] *nu a fost din teamă că invectivele lor ar fi putut rămînea puternice împotriva noastră"*[2] (Maiorescu, *Critice).*

(2) *„Dacă i se dă cuiva de băut,* [aceasta, s.n.] *se cheamă că l-a cinstit, iar dacă beau cîţiva împreună,* [aceasta, s.n.] *se cheamă că cinstesc împreună"* (Elena Niculiţă-Voronca, *Datinele şi credinţele poporului român).*

[1] Prescurtări: SB — subiectivă, PR — predicativă, AT — atributivă, CD — completivă directă, CI — completivă indirectă, CZ — circumstanţială de cauză, CS — circumstanţială de scop, R — regentă.

[2] Gabriela Pană Dindelegan, în *Teorie şi analiză gramaticală*, Bucureşti, Editura Coresi, 1994, p. 64, numeşte subordonatele realizate astfel ipotetice.

(3) *„Peşte dacă visezi,* [acest fapt, s.n.] *e negustorie mare: mulţi bani" (ibidem).*

(4) *„Peşte dacă visezi, e femeie" (ibidem).*

(5) *Dacă te invită înseamnă că ţine la tine.*

În situaţia în care întîlnim propoziţii de tipul (5), trebuie să fim foarte atenţi, deoarece se poate ca subordonata ce urmează verbului din principală să nu depindă de un verb copulativ, ci de unul predicativ. Interpretarea în acest caz trebuie făcută în felul următor:

(6) [*Dacă vine* — SB] *e* (= se întîmplă) [*pentru că ţine la mine* — CZ]

(7) [*Dacă strînge bani* — SB] *e* (= se întîmplă, se petrece) [*ca să* (pentru ca să) *meargă la mare* — CS]

În cazurile (6), (7) am ţinut cont nu numai de semantism, ci şi de specializarea elementelor subordonatoare, care sînt specifice circumstanţialelor cauzale, respectiv finale.

Tot o structură asemănătoare conţin şi subordonatele de tipul:

(8) *Dacă va veni sau nu se va şti mîine.*

(9) *Dacă ştie sau nu lecţia nu mă interesează aşa de mult.*

1.2.2. Relaţia R — SB este mai des întîlnită şi are drept regenţi expresii verbale impersonale[1] sau verbe folosite impersonal:

(10) *Nu e clar dacă va veni singur.*

(11) *Nu se ştie dacă pleacă mîine.*

(12) *„Nu-ţi spun ce ar însemna pentru mata dacă s-ar afla că eşti amestecat în toate acestea, îţi dai seama?"* (M. Preda, *Risipitorii)*

1.3. P r e d i c a t i v a. Este subordonata ce are drept corespondent, la nivel propoziţional, numele predicativ; aşadar, ea se realizează doar în prezenţa unui verb copulativ şi prezintă următoarea structură[2]:

1.3.1. Relaţia R — PR e întîlnită cînd poziţia sintactică subiect e ocupată de „substantive cu sensuri din sfera largă a informaţiei"[3] (ideea, problema, întrebarea etc.).

Iniţial, majoritatea subordonatelor avute în vedere în acest articol au reprezentat propoziţii interogative directe. Propoziţiile obţinute prin transformarea interogativelor directe *(Va ajunge el acolo? ⇒ Mă întreb dacă va ajunge el acolo),* marcate prin *dacă,* şi uneori prin *de* (= dacă), sînt numite în literatura de specialitate „interogative indirecte totale"[4] (pot fi doar subordonate), şi ele reproduc, după cum s-a văzut, o întrebare anterior formulată, rolul esenţial al conjuncţiei fiind, pe lîngă realizarea legăturii cu regentul, informativ, şi acela de a transpune în subordonată interogativa directă.

(13) *Problema e dacă va reuşi să ajungă.*[5]

(14) *„Dar singura întrebare este dacă este iertat unui scriitor să grămădească cuvintele în modul cum a făcut-o d. Pantazi Ghica, deşi fiecare cuvînt are nuanţa sa proprie de înţeles"* (Maiorescu, *Critice).*

---

[1] Atenţie la fraze de tipul: *Ar fi bine dacă ai veni,* în care subordonata introdusă prin *dacă* trebuie interpretată ca fiind o condiţională sau *E bine unde mergi,* circumstanţială de loc. În situaţii de acest tip semantismul e mai puternic.

[2] Gh. Constantinescu-Dobridor, în *Sintaxa limbii române,* Ediţia a II-a revăzută, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1998, p. 374, susţine că ar exista şi un tip PR — R *(dacă a procedat în felul acesta e (şi) greşeala ta),* însă acest tip e discutabil, în sensul că sînt destui indici pentru a interpreta subordonata ca subiectivă.

[3] Mioara Avram, *Gramatica pentru toţi,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1997, p. 424.

[4] *Gramatica limbii române,* vol. II, Bucureşti, Editura Academiei, 1966, p. 43.

[5] Vasile Şerban, *Sintaxa limbii române,* Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1970, p. 110 — 111, numeşte acest tip de subordonată *„predicativă indirectă totală".*

1.4. A t r i b u t i v a. Apare după regentă şi are echivalent la nivelul propoziţiei un atribut. Şi această subordonată se construieşte cu substantive din sfera largă a informaţiei. Se întîlneşte doar în structura R — AT:

(15) *Problema dacă vine cu ei la mare îl frămînta.*

(16) *Întrebarea dacă va cîştiga concursul îi crea insomnii.*

1.5. C o m p l e t i v a d i r e c t ă. Subordonata completivă directă are corespondent la nivel intrapropoziţional complementul direct. Ea depinde exclusiv de tranzitivitate, în sensul că nu poate avea un regent care să nu posede această trăsătură. Structurile sale sînt:

1.5.1. Relaţia R — CD, cea mai des repetată:

(17) *L-am întrebat dacă vine.*

(18) *Spune-mi dacă l-ai întîlnit.*

(19) *„Cine poate însă să ştie dacă vreunul din contimporanii noştri şi care dintre aceştia va fi primit de către generaţiile viitoare ale poporului nostru ca formatorul limbei sale?"* (Maiorescu, *Critice)*

1.5.2. Relaţia CD — R este rar utilizată, dar pune deseori probleme în analiza gramaticală:

(20) *Dacă vine, o face din curiozitate.*

(21) *„... dacă întru aceasta am dedus mai multe şi mai lungi citate decît este obiceiul, am făcut-o pentru a preciza mai bine caracterul dumitale înaintea acestor auditori"* (Maiorescu, *Critice).*

(22) *„... dacă în rîndurile următoare ne încercăm să mai aducem un şir de dovezi pentru a o întări, o facem din încrederea că prin aceasta se va înţelege cu atît mai lămurit în ce consistă însemnătatea direcţiei celei noua..."* (Maiorescu, *Critice).*

În exemplele (20), (21), (22)[1] se observă clar că aceste subordonate sînt reluate prin forma neaccentuată de acuzativ a pronumelui personal, care are funcţia de complement direct, subordonata putînd fi echivalată cu un demonstrativ ce are funcţie de complement direct[2]:

(23) *Aceasta (= venirea) a făcut-o din curiozitate.*

1.6. C o m p l e t i v a i n d i r e c t ă. Această subordonată apare pe lîngă un verb intranzitiv (sau intranzitivizat contextual), pe lîngă un adjectiv sau un participiu şi prezintă structurile:

1.6.1. Relaţia R — CI:

(24) *Mă gîndeam dacă să merg ori să renunţ.*

(25) *Ne vom hotărî astăzi dacă mai mergem la mare.*

(26) *Sînt curios dacă mă bagă în seamă.*

(27) *Întrebat dacă vine cu noi, el a răspuns afirmativ*[3].

1.6.2. Relaţia CI — R:

(28) *Dacă el va spune drept ce s-a întîmplat, pe aceasta mă bazez mai mult.*

---

[1] Aceste subordonate sînt şi ele de tip ipotetic. Vezi p. 13, nota 2.

[2] Pe lîngă rolul lui *dacă* de a marca interogativa indirectă totală, mai există unul, şi anume cel non-interogativ, prezent în aceste exemple, ocurenţa regentului din sfera informaţiei nefiind reperată.

[3] Acest exemplu permite şi o altă interpretare, respectiv completivă directă. Argumentul adus în favoarea acestei a doua interpretări este că participiul, prezent în principală, reprezintă, iniţial, o contragere gerunzială pasivă. După cum ştim, verbul *a întreba* este dublu tranzitiv; trecînd la diateza pasivă îşi pierde, contextual, o valenţă (cea marcată + persoană), dar şi-o păstrează intactă pe cealaltă (– persoană), deci poate primi o completivă directă (întocmai se comportă participiile unor verbe ca *a ruga, a asculta, a învăţa* etc.).

(29) *Dacă m-a întrebat sau nu, nu-mi mai aduc aminte.*

2. Cele prezentate de noi în acest articol ne întreptăţesc să afirmăm că, în ceea ce priveşte subordonatele necircumstanţiale introduse prin *dacă,* există suficienţi indici morfosintactici care ne ajută în interpretarea corectă a faptelor de limbă. Acordarea unei atenţii sporite semanticii, în detrimentul sintaxei, ne împinge, adesea, la greşeli pe care le putem evita doar printr-o analiză profundă a textului. Cei interesaţi vor găsi aici, credem, multe lucruri utile analizei gramaticale.

BIBLIOGRAFIE

Mioara Avram, *Gramatica pentru toţi,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1997

Gh. Constantinescu-Dobridor, *Sintaxa limbii române,* Ediţia a II-a revăzută, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1998

Dicţionar general de ştiinţe. Ştiinţe ale limbii, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1997

D. D. Draşoveanu, *Teze şi antiteze în sintaxa limbii române,* Cluj-Napoca, Editura Clusium, 1997

Nicolae Drăganu, *Conjuncţiile „de" şi „dacă" (Un capitol de sintaxă românească),* în *Dacoromania,* Anul III, 1922 — 1923, Cluj, p. 251 — 284

Gramatica limbii române, Vol. I — II, Bucureşti, Editura Academiei, 1966

Valeria Guţu Romalo, *Sintaxa limbii române,* Bucureşti, E.D.P., 1973

Titu Maiorescu, *Critice,* Bucureşti, Editura Minerva, 1984

G. G. Neamţu, *Teoria şi practica analizei gramaticale. Distincţii şi... distincţii,* Cluj-Napoca, Editura Excelsior, 1999

Elena Niculiţă-Voronca, *Datinele şi credinţele poporului român,* Vol. I — II, Iaşi, Editura Polirom, 1998

Gabriela Pană Dindelegan, *Teorie şi analiză gramaticală,* Bucureşti, Editura Coresi, 1994

Marin Preda, *Risipitorii,* Timişoara, Editura Facla, 1990

Vasile Şerban, *Sintaxa limbii române,* Bucureşti, E.D.P., 1970

Categorii semantice: polisemia

NARCISA FORĂSCU
Universitatea din Bucureşti

0. În cele ce urmează, ne propunem să luăm în discuţie una din categoriile semantice cele mai importante — *polisemia.* Aceasta prezintă importanţă atît din punct de vedere teoretic (pentru cercetătorii preocupaţi de descrierea vocabularului), cît şi din punct de vedere practic (diferenţierea polisemiei de omonimie, cunoaşterea şi utilizarea corectă a cuvintelor, învăţarea lexicală, decodarea tropilor).

Trebuie precizat că, de-a lungul timpului, tratarea polisemiei în diversele lucrări de specialitate[1] s-a făcut din perspective diferite: lingvistica tradiţională a fost orientată mai ales spre cercetarea *diacronică* (istorică), adică a urmărit evoluţia în timp a sensurilor cuvintelor, direcţiile mari ale acestor evoluţii (lărgiri, restrîngeri, degradări, înnobilări ale sensului); lingvistica modernă s-a orientat mai cu seamă spre cercetarea *sincronică* (adică la nivelul de astăzi al limbii), urmărind relaţiile dintre sensurile cuvîntului sau relaţiile dintre acestea şi alte cuvinte ale limbii, cu scopul de a demonstra caracterul organizat al vocabularului.

[1] Polisemia a constituit o preocupare constantă a cercetătorilor. Dintre lucrările mai recente, putem cita: I. Coteanu, Narcisa Forăscu, Angela Bidu-Vrănceanu, *Limba română contemporană. Vocabularul,* Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1985, p. 124 — 128; Angela Bidu-Vrănceanu, Narcisa Forăscu, *Cuvinte şi sensuri,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1988, p. 39 — 111; Marin Bucă, Ivan Evseev, *Probleme de semasiologie,* Timişoara, Editura Facla, 1976, p. 31 — 98; V. Şerban, Ivan Evseev, *Vocabularul românesc contemporan,* Timişoara, Editura Facla, p. 149 — 171.

În articolul de față ne situăm pe această a doua direcție, încercînd să luăm în discuție principalele probleme pe care le ridică polisemia, înțelese atît din punct de vedere teoretic, cît și practic.

1. Definiția polisemiei (< gr. *polis* „multe" și *sema* „sens") este, în general, cunoscută. *Ea reprezintă capacitatea celor mai multe cuvinte dintr-o limbă naturală de a avea mai multe înțelesuri.* Pentru aceasta, este considerată o categorie semantică fundamentală. De exemplu, substantivul *pămînt* are în limba română următoarele sensuri: 1. „planeta pe care locuim" *(Pămîntul se învîrtește în jurul Soarelui),* 2. „scoarța globului terestru" *(cîrtița își face galerii sub pămînt),* 3. „întindere de uscat" *(marinarii au zărit în depărtare o fișie de pămînt),* 4. „teren cultivabil" *(a moștenit pămîntul de la tatăl său),* 5. „materie din care este alcătuită partea solidă a globului terestru" *(plantele cresc în pămînt),* 6. „teritoriu, regiune, ținut" *(obiceiul pămîntului).*

Termenul *polisemie,* așa cum l-am definit mai sus, este folosit cu precădere pentru a defini fenomenul polivalenței *lexicale.* Aceasta nu înseamnă că el nu poate fi aplicat și altor construcții sau structuri. De exemplu, *ți-am citit poezia* poate însemna „am citit poezia pe care ai scris-o tu" sau „am citit o poezie scrisă de altcineva și tu ai ascultat"; *alegerea lui Alexandru* înseamnă „alegerea făcută de Alexandru", dar și „alegerea lui Alexandru de către altcineva"; *a spăla putina* înseamnă „a fugi" sau „a spăla o anumită putină".

În cele ce urmează, ne vom limita însă la polisemia la nivel lexical.

Polisemia lexicală se opune *monosemiei* (cuvinte cu un singur sens). Raportul dintre cuvintele polisemantice și cele monosemantice este net în favoarea primei categorii. Este suficient să răsfoim orice dicționar explicativ, pentru a constata că marea majoritate a cuvintelor au două sau mai multe înțelesuri. După aprecierile unor lingviști, circa 80% din lexicul actual este compus din cuvinte polisemantice. Desigur, această cifră este relativă, pentru că ea depinde de caracterul mai mult sau mai puțin complet al dicționarului care stă la baza statisticii, dar și de caracterul deschis al polisemiei, chestiune pe care o vom discuta mai departe.

Pe de altă parte, în dicționare, unele sensuri sînt înregistrate prin cifre deosebite, de exemplu: *cușmă:* 1. „căciulă", 2. „pătură groasă de lînă", iar altele sînt delimitate în cadrul aceluiași sens, ca specializări sau extinderi ale acestuia, marcate grafic prin ◊, de exemplu, *fetiș:* „obiect considerat ca fiind înzestrat cu o forță magică, capabil să dea ajutor celui care îl posedă"; ◊ (fig.) „idee, principiu care constituie obiectul unei adorații oarbe, nejustificate". Cînd apar asemenea deplasări ale sensului (prin extindere, restrîngere sau specializare), chiar dacă ele nu sînt marcate prin cifre deosebite, avem a face, în fond, tot cu polisemie.

2. Polisemia în raport cu omonimia. Definiția cea mai cunoscută a acestui fenomen — cea pe care am citat-o mai sus — poate lăsa însă loc la interpretări. Ea nu precizează pe ce bază putem decide cînd două sensuri se subsumează *aceleiași forme sonore* (cuvînt polisemantic) și cînd avem a face cu *două cuvinte diferite* ale căror forme coincid (omonime).

Distincția dintre polisemie și omonimie interesează în egală măsură pe lexicograf, care trebuie să decidă asupra încadrării sensurilor într-un singur articol-intrare (în primul caz) sau în articole diferite (în al doilea caz).

Clarificarea acestei probleme înseamnă, implicit, relevarea *specificului* polisemiei.

Pentru aceasta, vom cita un exemplu frecvent întîlnit în manualele şcolare. Dicţionarele înregistrează un cuvînt *baie*$_1$, polisemantic, avînd sensurile: 1. „scăldat, îmbăiere", 2. „vas special de îmbăiat, cadă", 3. „încăpere special amenajată pentru îmbăiere", 4. „expunerea corpului la acţiunea vaporilor de apă, a aerului, a soarelui", 5. „recipient în care se pune o soluţie chimică în vederea unei operaţii tehnice" şi un alt cuvînt *baie*$_2$: „mină". Ne putem pune întrebarea de ce în primul caz considerăm că avem a face cu *un cuvînt* care are mai multe înţelesuri, şi în al doilea caz, cu un *alt cuvînt,* omonim? De ce *baie* cu sensul „mină" nu reprezintă un al şaselea sens al lui *baie*$_1$? Argumentul pentru gruparea împreună a primelor cinci sensuri este că toate conţin aceeaşi componentă semantică „a se scălda, a (se) scufunda într-un lichid", care constituie legătura, liantul dintre sensuri. *Baie* cu sensul „mină" nu conţine această componentă.

Prin urmare, *vom considera cuvînt polisemantic acel corp fonetic căruia i se subsumează mai multe înţelesuri care au o legătură între ele, care conţin o componentă de sens comună, care le uneşte,* chiar dacă aceasta este uneori mai greu de identificat. De pildă, în cazul cuvîntului *fistichiu,* cu sensul iniţial „de culoarea fisticului", descoperim mai greu legătura cu sensul actual „curios, ciudat, extravagant". Aceasta poate fi reconstituită apelînd la un sens intermediar, astăzi uitat, „verde-gălbui", deci o culoare bizară.

Numim omonime acele cuvinte care coincid ca formă, dar între ale căror înţelesuri nu există nici o legătură. De exemplu, *casă*$_1$ cu sensurile: 1. „clădire", 2. „domiciliu", 3. „persoanele care locuiesc într-o clădire", 4. „căsnicie" este polisemantic şi omonim cu *casă*$_2$ „loc unde se fac plăţi", întrucît acest ultim sens nu conţine nici o componentă comună cu primele patru.

Rezultă că ceea ce este *definitoriu* pentru polisemie este prezenţa unor trăsături, elemente care asigură legătura între sensuri.

Deşi acest criteriu de distingere a celor două fenomene pare clar, el nu are aplicabilitate absolută. Uneori elementul comun este greu de izolat, mai ales cînd deplasarea de sens se datoreşte unui trop. În practică, distingerea polisemiei de omonimie se poate face şi pe baza originii diferite a cuvintelor. Astfel *cap* „parte superioară a corpului oamenilor sau al animalelor", împreună cu restul sensurilor generate prin metaforă, metonimie, sinecdocă provine din latinescul *caput,* în timp ce omonimul său *cap* „promontoriu" este împrumutat din limba franceză. Formele diferite de plural pot fi şi ele un indiciu că avem a face cu omonime, nu cu sensuri diferite ale aceluiaşi cuvînt: *rîs — rîşi* „animal" faţă de *rîs — rîsete* „manifestare a veseliei", *divan — divane* „mobilă" faţă de *divan — divanuri* „consfătuire", *bandă — bande* „grup de răufăcători" faţă de *bandă — benzi* „fişie de material, hîrtie, metal" etc.

Nu ne propunem să intrăm acum în problemele specifice omonimiei. Acestea le vom discuta cu altă ocazie. Aducerea în discuţie a acestui fenomen a avut ca scop doar distingerea celor două şi relevarea specificului polisemiei.

3. Sensurile cuvîntului polisemantic. Nu toate sensurile cuvîntului polisemantic sînt la fel. Ele se disting în funcţie de diverse criterii[1]: de vechime, de locul mai

[1] Nu ne propunem să intrăm aici în detaliile problemei. Pentru edificare, vezi sintetizarea criteriilor şi diversele clasificări în funcţie de acestea la Marin Bucă, Ivan Evseev, *op. cit.,* p. 51 — 64.

important sau mai puțin important pe care un sens îl ocupă în conștiința vorbitorilor, de circulația lor, de gradul mai mare sau mai mic în care actualizarea lor este dependentă de un context, de caracterul propriu sau figurat etc.

Majoritatea lingviștilor sînt de acord că polisemia reprezintă un factor de ambiguitate în limbă. Simpla pronunțare a unui cuvînt nu este suficientă pentru ca interlocutorul să înțeleagă sensul pe care îl avem în vedere. De exemplu, verbul *a răspunde* poate însemna atît „a da un răspuns la o întrebare", dar și „a avea responsabilitatea unei acțiuni" *(el răspunde de organizarea spectacolului)*, „a satisface" *(lucrarea răspunde exigențelor)*, „a replica, a riposta" *(el răspunde foarte obraznic")*. Este evident că sensul care ne vine cel mai ușor în minte este sensul propriu, cel mai cunoscut, mai frecvent. Aceasta înseamnă că, în principiu, sensurile secundare, derivate, au nevoie de un context pentru a se actualiza, ele sînt mai dependente contextual decît sensul propriu. Spunem *în principiu* pentru că există și situații în care sensurile secundare sînt mai prezente în mintea vorbitorilor decît cele principale. Este, de pildă, cazul lui *fistichiu*, discutat mai sus, al cărui sens secundar „ciudat, extravagant" este mai cunoscut decît sensul propriu, „de culoarea fisticului"; de asemenea, *facultate* este mai cunoscut cu sensul său secundar „instituție de învățămînt superior" decît sensul propriu, care are nevoie de un context pentru a se actualiza *(facultatea de a crea opere de artă este proprie oamenilor)*.

Există și sensuri ce nu pot fi înțelese fără un context. Acestea sînt strict depedente contextual, de exemplu *blondă* (bere *blondă)*, *bătut* (lapte *bătut)*, *a îngheța (înghețarea* salariilor) etc.

Așadar, putem vorbi de sensuri libere de context (de ex.: *verde, pahar, floare, a dormi)*, sensuri relativ libere de context și sensuri strict dependente contextual[1].

4. Dinamica sensurilor[2]. Sensurile se generează unele pe altele, prin deplasări, restrîngeri, specializări etc. Această deplasare are loc pe baza unui proces mental care are, de obicei, la bază un trop (metaforă, metonimie, sinecdocă). De exemplu, cuvîntul *cap*, cu sensul propriu „parte superioară a corpului oamenilor și partea dinainte a animalelor" a dobîndit cu timpul și alte sensuri: „partea capului acoperită cu păr" *(mă spăl pe cap)*; pe baza asocierii cu funcția creierului, conținut în cap, „inteligență" *(el are cap, știe ce face)*; asocierea cu forma sferică și extremitate superioară generează sensul „extremitate superioară" *(baston cu cap de argint)* etc. Obținute pe baza unui trop, aceste sensuri s-au generalizat, și-au pierdut caracterul expresiv și s-au instalat în dicționar. În acest caz, vorbim despre lexicalizarea tropilor.

Deplasările de sens se fac, așadar, prin asocieri, pornind de la sensul de bază, asociere care presupune o componentă de sens comună. Aceasta asigură coeziunea internă a sferei semantice a cuvîntului, legătura care constituie caracteristica esențială a polisemiei.

Există însă și situații în care deplasarea obținută într-un context anume generează un sens insolit, neînregistrat de dicționare. Acestea constituie sensuri „devîate", foarte expresive prin noutatea lor. De exemplu, cuvîntul *buldozer* realizează în contextul ... *regiune în care nu au intrat încă buldozerele industrializării* o valoare

[1] Pentru aceasta, vezi *Cuvinte și sensuri*, p. 39 — 56.

[2] Vezi I. Coteanu, Narcisa Forăscu, Angela Bidu-Vrănceanu, *Limba română contemporană. Vocabularul*, p. 46 și urm. și *Cuvinte și sensuri*, p. 153 și urm.

nouă, abstractă, evident neînregistrată de dicționar. Vorbitorul poate reface însă procesul mental care a generat această semnificație.

De cele mai multe ori, astfel de sensuri speciale apar în limbajul poetic, acesta funcționînd ca un macrocontext. De exemplu, în versurile: „Biblia ne povestește de Samson, cum că muierea, / Cînd dormea, tăindu-i părul, i-a luat toată puterea, / De l-au prins apoi dușmanii, l-au tăiat și i-au scos ochii, / Ca dovadă de ce suflet stă în piepții unei *rochii*", cuvîntul *rochie* are, evident, sensul de „femeie". Este un sens special, obținut prin metonimie, foarte expresiv și nu poate fi înțeles în afara acestui context poetic care l-a generat.

Contextul nu trebuie deci înțeles strict ca vecinătate de termeni stînga — dreapta, ci uneori, ca text. De exemplu, în poezia *Doliu* de T. Arghezi, în care poetul deplînge moartea ființei iubite, găsim următoarea strofă, în care cuvîntul *drum* este utilizat în aceeași frază cu sensuri diferite, cel de al doilea, insolit: „Durerea mi se pierde-n fum / Tot căutînd vreun vreasc de rost / În aste *drumuri fără drum* / În care toate doar au fost / Și nu mai sînt acum". Cel de al doilea sens al lui *drum* este, fără îndoială, „fără finalitate, care nu duce nicăieri", semnificație care nu poate fi înțeleasă decît în contextul întregii poezii.

Această constatare deschide o perspectivă nouă în care, urmărind mecanismul generării sensurilor, este posibilă o înțelegere mai exactă, mai profundă a tropilor și prin aceasta, o mai bună interpretare a textului poetic.

Deși există și cuvinte monosemantice (majoritatea, termeni de specialitate, dar nu numai), cercetătorii admit că se poate vorbi despre caracterul deschis al polisemiei. Aceasta înseamnă că, în principiu, un cuvînt monosemantic poate dobîndi, prin deplasări de diferite feluri, unul sau mai multe sensuri noi, care, prin generalizare, se pot instala în dicționar, fiind astfel recunoscute, instituționalizate. Orice termen monosemantic este deci, virtual, polisemantic.

5. Din cele arătate mai sus, trebuie reținute cîteva idei importante.

Polisemia este un fenomen semantic a cărui caracteristică esențială este coeziunea internă a sferei semantice a cuvîntului, asigurată de caracterul comun al unuia sau mai multor componente de sens. Aceasta o diferențiază de omonimie.

Aceste componente comune sînt uneori evidente, dar alteori mai greu de izolat, de aceea, apelul la originea cuvintelor, la formele gramaticale diferite pot fi indicii în distingerea polisemiei de omonimie.

Sensurile cuvîntului sînt mai mult sau mai puțin dependente de context.

Ele au o dinamică proprie, se pot înmulți prin deplasări, de cele mai multe ori generate de tropi.

Studiul contextului poate pune în evidență sensuri insolite, iar pentru înțelegerea acestora este importantă demontarea mecanismului care le-a generat. Sugerăm astfel punerea în relație a polisemiei cu interpretarea stilistică, ceea ce asigură o mai bună înțelegere și interpretare a textului.

„Cheile" lecturii (autor, narator, personaj literar — cîteva considerații)

RODICA ZANE
Universitatea din București

Școala nu a acordat prea multă atenție, în studiul literaturii, relației de comunicare pe care o instituie opera literară. Ce se întîmplă între emițătorul-autor și receptorul-cititor? Perspectiva comunicațională poate scoate din inerție demersul didactic de înțelegere a operei literare. Profesorul trebuie să fie mai mult preocupat de a asigura *mobilitatea* receptorului de literatură pe care îl modelează, elevul său. Această mobilitate constă în capacitatea lectorului de vîrstă școlară de a se situa, fără dificultate, pe de o parte, în interiorul lumii pe care i-o propune opera literară, cu alte cuvinte, de a „crede" în ea, și, pe de altă parte, în capacitatea de a se situa în afara ei, de a o izola de propria lume, de a o „suspecta" pentru a-i descoperi mecanismele și principiile de construcție, de a o compara cu alte opere literare, de a o pune în relație de identitate și similaritate cu acestea. Umberto Eco desemnează aceste două perspective de lectură prin *lector semantic* și *lector critic*[1].

Calitatea elevului de receptor „ingenuu" trebuie dublată de cea de observator, dar este vorba de cultivarea unui anumit tip de observație, care nu este doar o privire distrată, în treacăt, ci o formă de *interacțiune* discretă și continuă cu opera, prin care lectorul tinde să devină și interpret. Punctele de interes ale acestui „lector critic" în formare se pot ordona, după unele teorii[2], pe linia imaginară care îl leagă de autor. Prin apropierea de autor, lectorul poate intra în posesia cîtorva dintre „cheile" lumii ficționale.

P e r s o n a j u l l i t e r a r constituie pentru studiul literaturii în școală elementul cel mai eficient de acces la universul ficțional, dar, în același timp, cel mai frecvent factor de risc pentru confuzia dintre realitate și ficțiune. Personajul este una dintre „cheile" prin care autorul se separă mai evident sau mai puțin evident de cel cu care comunică prin operă, de lectorul său, dar studierea personajului în școală s-a rezumat la ceea ce uzul școlar numește *caracterizare*. Chiar dacă normele unei caracterizări sînt descrise încă din clasele mici și ele vizează stabilirea modalităților de realizare a personajului, în general se pune accent pe „substanța" eroului, pe ceea ce îl apropie de lumea contingentă, pe trăsăturile fizice și morale etc. Teritoriul auctorial a fost acceptat ca intangibil prin modul în care se studiază personajul literar în școală, dar, așa cum din cînd în cînd se deschid porțile marilor castele, reședințe sau instituții, și spațiul autorului trebuie să se democratizeze și lectorul poate bate la ușa lui. Focalizarea relației dintre autor și personaj este una dintre direcțiile spre care poate fi dirijată observația lectorului.

---

[1] Umberto Eco, *Limitele interpretării*, Constanța, Editura Pontica, 1996, p. 32. Observațiile lui Eco privind cele două categorii de lector sînt puse în relație prin referire la opera Agathei Christie: „a spune că fiece text prevede un cititor model înseamnă a spune că în teorie, iar în unele cazuri chiar explicit, el prevede de fapt doi: cititorul-model ingenuu (semantic) și cititorul-model critic. Cînd Agatha Christie în *De la nouă la zece* povestește prin intermediul vocii unui narator care pînă la urmă se descoperă a fi chiar asasinul, ea încearcă mai întîi să-l determine pe cititorul ingenuu să-i suspecteze pe alții, dar cînd la sfîrșit naratorul ne invită să-i recitim textul ca să descoperim că, în fond, el nu-și ascunsese delictul, numai că cititorul ingenuu nu fusese atent la cuvintele lui, în acest caz autoarea îl invită pe cititorul critic să admire abilitatea cu care textul l-a indus în eroare pe cititorul ingenuu".

[2] Umberto Eco, *op. cit.*, p. 19.

În general, primele îndrumări în înțelegerea lumii ficționale vizează trasarea granițelor care o izolează de lumea reală. Teorii recente care urmăresc nuanțarea relației dintre ficțiune și realitate punctează însă tocmai fragilitatea graniței[1]. Adeseori, o primă măsură de precauție pentru evitarea riscului de a nu distinge existența celor două lumi este clarificarea relației *persoană / personaj*. Suprapunerea personajului cu o persoană reală poate decurge dintr-o serie de situații asupra cărora profesorul ar trebui să insiste pentru a dezvolta la elevi capacitatea de a recepta nuanțat categoria personajului. Punctul de plecare este instalarea celor două noțiuni în lumile cărora le aparțin: persoana ține de lumea reală, personajul ține de lumea ficțională. Imediat însă apar „teritoriile de graniță", adică acele zone care asigură continuitatea lumilor. Noțiunea de personaj poate fi aplicată unei persoane reale care participă la o serie de evenimente povestite de cineva, iar noțiunea de persoană reală este corespunzătoare celei de personaj cînd citim, de exemplu, biografia unui domnitor. Calitatea de personaj a unei persoane decurge din trecerea actelor sau a evenimentelor la care participă în discurs, fie acesta în ordine ficțională sau non-ficțională. O schiță biografică a lui Ștefan cel Mare sau a spătarului Nicolae Milescu, de exemplu, marchează din existența celor două persoane reale acele elemente care pot proba coerent statutul lor de personalitate, dar este posibil ca personajul Ștefan cel Mare sau Nicolae Milescu pe care cititorul îl construiește, în urma lecturii unei schițe biografice, să fie resimțit ca „infidel" persoanei reale.

Lectura unui text ca *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă poate constitui pentru profesor o bună ocazie de clarificare și punere în relație a celor două noțiuni — persoană, personaj — încă din clasele mici, pentru că:

— personajul principal, Nică a lui Ștefan a Petrii Ciubotariul, este declarat de autor persoană reală corespunzătoare propriei persoane la vîrsta copilăriei;

— elevul-cititor este îndrumat să pună în relație evenimentele pe care le trăiește personajul principal din *Amintiri din copilărie* cu propria lui copilărie, iar, uneori, profesorul cere elevilor să relateze ei înșiși evenimente asemănătoare celor citite;

— continuitatea persoanei I nu permite delimitarea netă a relatării evenimentelor pe care le trăiește copilul Nică de exprimarea sentimentelor trăite de omul matur, ceea ce întreține ambiguitatea dintre autorul-povestitor și personajul-copil.

Toate aceste fenomene de „omonimie" pot permite punerea în termeni mai subtili a relației dintre ficțiune și realitate și înzestrarea lectorului încă de la primele experiențe de lectură cu acea „cheie" care deschide spațiul profitabil al frontierei și o perspectivă ambivalentă asupra ei: în termeni de opoziție, dar și în termeni de continuitate. O analiză nunațată a celor trei aspecte de „graniță" identificate mai sus oferă posibilitatea unor clarificări importante:

1. personajul principal este proiecția copilului Nică, dar această persoană reală nu este reductibilă la ceea ce aflăm despre ea în *Amintiri din copilărie;* în schimb, personajul Nică se reduce la ceea ce prezintă autorul în legătură cu el. Ce se întîmplă însă cu personajul unei povestiri non-ficționale? Dacă, de exemplu, un elev povestește colegilor poznele pe care le-a făcut prietenul său, X, în vacanță, persoana reală X este ireductibilă la personajul din povestirea reală.

2. sub formele gramaticale ale persoanei I sînt „deghizate" două ipostaze ale autorului: cea de narator-om matur și cea de personaj-copil; delimitarea lor nu este ușor de sesizat și exercițiul de a le identifica presupune o atentă analiză a nivelurilor limbii.

---

[1] Thomas Pavel, *Fictional Worlds*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1985.

Relaţia persoană — personaj se poate complica prin introducerea *autorului* în ecuaţie, atunci cînd persoana gramaticală a operei este persoana I, dar şi în acest caz se impune focalizarea graniţelor. Cel care povesteşte în *Amintiri...* este autorul însuşi sau doar o *voce* a sa, o proiecţie, un *alter ego* prin care se proiectează?

Dacă ţinem cont că, pe parcursul cărţii, vocea maturului se interferează adeseori cu vocea copilului este limpede că ambele sînt modalităţi prin care autorul comunică. Între autor şi receptor se interpune un *narator,* un mediator care ne întîmpină în pragul lumii ficţionale.

Persoana gramaticală are şi ea implicaţii în înţelegerea relaţiei dintre realitate şi ficţiune prin focalizarea triadei autor — narator — personaj. Opere ca *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă şi *Vizită...* de I. L. Caragiale intră în relaţie de similaritate pornind de la enunţarea la persoana I. Compararea lor este însă în măsură să evidenţieze o diferenţă edificatoare între cele două texte privind relaţia narator — personaj: dacă în primul text, naratorul este, în acelaşi timp, protagonistul evenimentelor povestite, în cel de al doilea, el are doar calitatea de martor. Distincţia curentă care se operează în funcţie de criteriul persoanei gramaticale este cea dintre povestirea la persoana I şi povestirea la persoana a III-a. Prima observaţie care se impune este că textele care utilizează persoana I au drept sursă un narator-personaj care face parte din lumea fictivă pe care o proiectează[1].

A doua observaţie vizează statutul autorului în aceste opere. Aparent, autorul este însuşi naratorul şi acest nivel „ingenuu" al observaţiei se traduce prin formulări ale elevilor cu circulaţie cvasi-generală de genul: „Creangă îşi aduce aminte de copilăria sa" sau „Caragiale / autorul povesteşte ce i s-a întîmplat într-o vizită pe care i-a făcut-o unei vechi prietene" etc. În acest punct al observaţiei, autorul trebuie „denunţat" ca diferit de narator; este vorba de un act de simulare pe care îl comite autorul Ion Creangă sau autorul I. L. Caragiale: el se „preface" că povesteşte ca şi cum ar fi vorba de evenimente non-ficţionale. Wayne C. Booth notează că „prin narator se înţelege în general eul lucrării, dar eul este rareori, ca să nu spunem niciodată, identic cu imaginea implicată a artistului"[2]. Un exemplu de suprapunere între autor, narator, personaj îl constituie doar cazul autobiografiei[3].

Nuanţările noţiunii de autor pot fi împinse dincolo de orizontul unei singure opere litere, căci autorul real Ion Creangă sau I. L. Caragiale există în tot atîtea versiuni „oficiale" cîte opere a creat, pentru că, aşa cum observa tot Booth, „indiferent cît de sincer ar încerca să fie un autor, diferitele sale opere vor implica diferite versiuni, diferite combinaţii ideale de norme. La fel cum scrisorile personale ale cuiva implică versiuni diferite ale personalităţii sale, depinzînd de caracterul modificat al relaţiilor cu fiecare corespondent şi cu scopul fiecărei scrisori, tot astfel scriitorul, cînd porneşte la drum, adoptă un aer diferit în raport cu nevoile operelor particulare."[4].

Observaţiile de mai sus nu presupun o înarmare teoretică istovitoare, ci doar o schimbare a punctului de vedere din care ne raportăm la opera literară. Acest punct de vedere se bazează pe principiul dialogului căci, deşi emiţătorul şi receptorul nu sînt prezenţi simultan în acelaşi spaţiu şi timp, actul de comunicare se instituie şi prin opera literară, destinatarul ei fiind chemat să colaboreze şi să coopereze în producerea lui.

---

[1] G. Genette, în *Figuri,* III, Bucureşti, Editura Univers, 1978, numeşte acest tip de naraţiune povestire homodiegetică, pe care o distinge de cea la persoana a III-a, povestirea heterodiegetică, în care naratorul este absent din evenimente.

[2] Wayne C. Booth, *Retorica romanului,* Bucureşti, Editura Univers, 1976, p. 108.

[3] Vezi O. Ducrot, J. M. Schaeffer, *Noul dicţionar enciclopedic al ştiinţelor limbajului,* Bucureşti, Editura Babel, 1996, p. 468 — 469.

[4] Wayne C. Booth, *op. cit.,* p. 106.

I. L. Caragiale: „D-l Goe...“

Prof. TITI DAMIAN
Liceul Teoretic Urziceni

I. L. Caragiale a adus teatrului şi prozei româneşti o strălucire deosebită, comparabilă cu strălucirea pe care a adus-o Eminescu în poezie. Meritul lui este acela de a fi un mare creator de tipuri şi de scene de viaţă, opera sa fiind o adevărată „comedie umană“, un document artistic al moravurilor societăţii româneşti din a doua jumătate a secolului trecut. Există, în opera lui Caragiale, două universuri distincte: unul tragic (în nuvele şi în drama *Năpasta)* şi unul comic, ilustrat de capodoperele dramatice *(O noapte furtunoasă, O scrisoare pierdută, Conu Leonida faţă cu reacţiunea, D-ale carnavalului)* şi mai ales de schiţele sale. Acestea alcătuiesc un univers comic atît de original şi de românesc, încît au pătruns în stratul cel mai profund al conştiinţei noastre naţionale.

Scrise între 1878 şi 1909, cele mai multe în jurul anului 1900, cînd a avut un contract cu ziarul *Universul,* schiţele au fost publicate apoi în volume precum: *Schiţe uşoare* (1896), *Momente* (1901) şi *Momente, schiţe, amintiri* (1908). Sînt adevărate bijuterii literare, miniaturi epico-dramatice ce conturează o lume extrem de pitorească în înfăţişările ei publice şi particulare. După felul lumii evocate, schiţele pot fi grupate pe serii tematice: viaţa de familie, şcoala, justiţia, presa, micul funcţionar, înalta societate, politica, educaţia etc. Scriitor citadin, Caragiale evocă în mod deosebit viaţa Bucureştilor, saloanele mondene, balurile, berăriile, agitaţia străzii, birourile funcţionarilor, îmbulzeala, călătoriile, plimbările, păcălelile de 1 aprilie etc. Formele schiţei sînt multiple: scenete, povestiri, rapoarte, telegrame, antologii de scrisori, tablă de materii. O variantă a schiţei în care planul narativ dialogat şi descriptiv alternează într-un ritm alert este momentul. Nu întîmplător, el şi-a intitulat volumul *Momente...* şi nu întîmplător un contemporan exclamă la apariţia volumului: „Nu momente, ci monumente, maestre, trebuia să botezi admirabilul volum!“

Ceea ce conferă strălucire de bijuterie schiţelor sale este cultul formei, migala de a găsi expresia cea mai potrivită, adică permanenta responsabilitate faţă de cuvîntul scris. După cum subliniază M. Dragomirescu, „Caragiale este unul dintre cei mai mari artişti literari ai tuturor vremurilor“. În ciuda diversităţii tematice şi de formă, identificăm, ca notă comună, nu numai arta desăvîrşită, ci, la nivelul fondului, permanenta ciocnire dintre parvenire şi onestitate. Aşa a apărut celebrul Mitică, descurcăreţul de oricînd şi de oriunde, într-o extraordinară galerie de ipostaze, de nume, de profesii şi de vîrste diferite.

Schiţa *D-l Goe...* a apărut mai întîi în numărul din 12 mai 1900 al ziarului *Universul,* apoi în volumul *Momente* (1901). Ca şi alte schiţe, Caragiale satirizează aici moravurile vieţii de familie — educaţia —, permanentul contrast dintre esenţă şi aparenţă, adică între ceea ce sînt şi ceea ce vor să pară personajele, între posibilitate şi realizare.

La prima vedere, titlul schiţei derutează, cititorul bănuind că personajul este o persoană matură, impozantă, cu o solidă poziţie în societate. Este o asociere interesantă dintre un apelativ (cu rol de nume) şi un prenume, diminutiv de copil, după care autorul plasează, prevenitor, puncte de suspensie. Aşadar, intenţia ironică este exprimată chiar din titlu prin contrastul dintre nume şi prenume. Chiar din primul rînd al schiţei se amplifică acest contrast: „Ca să nu mai rămînă şi anul acesta repetent...“ Prin aceasta,

autorul, deliberat, distruge imaginea din titlu, dînd direct informaţii despre natura personajului, Goe fiind un etern candidat la repetenţie. Tot de aici aflăm că Goe este însoţit de trei „zeiţe": mam'mare, mamiţica şi tanti Miţa, sau altfel spus, mama, bunica şi mătuşa — un mod ingenios al lui Caragiale de a comprima mentalităţile şi apucăturile a trei generaţii de „educatoare" care se vor transmite fiului şi nepotului, adică generaţiei următoare.

Călătoria cu trenul a acestui grup insolit dintr-un oraş de provincie la Bucureşti, de 10 Mai, apare ca o experienţă unică, o iniţiere mai degrabă, decît o aventură pe care o trăieşte tînărul Goe. Dacă punem în legătură titlul cu planul narativ-expozitiv şi cu finalul schiţei („— La bulivar, birjar, la bulivar!") avem sentimentul că drumul cu trenul n-a fost decît o treaptă, o iniţiere a tînărului candidat în a lua în stăpînire bulevardele Bucureştilor. Replica finală este semnul că iniţierea în arta aroganţei, a fiului, pe care o realizează doamnele cu tenacitate, şi-a realizat circuitul complet.

Din punct de vedere compoziţional, schiţa este constituită dintr-o alternanţă de planuri narative, descriptive şi dialogate, repartizate egal şi simetric. Planul narativ converge spre cititor, menţinîndu-l concentrat asupra evenimentelor, cel descriptiv aruncă o lumină asupra mediului, iar cel dialogat caracterizează personajele şi dinamizează acţiunea.

Din punct de vedere structural, schiţa cuprinde: o frază-prolog, ce introduce în temă şi motivează; călătoria cu trenul în toate fazele ei: aşteptarea, peripeţiile şi coborîrea; o frază-epilog în care autorul dezleagă enigma opririi accidentale a trenului.

În prima secvenţă a planului narativ, este prezentat grupul insolit, aşteptînd cu nerăbdare pe un peron din urbea X sosirea trenului. Goe este frumos gătit, la fel şi însoţitoarele, care-l admiră. Cum deschide gura, Goe îşi dezvăluie defectele: „De ce nu mai vine trenul? Eu vreau să vie!", ceea ce înseamnă că personajul este un copil obişnuit să i se facă, la comandă, toate poftele. Răspunsul mamei îl linişteşte: „— Vine acum, puişorul mamei!", dar aruncă şi o lumină asupra răbdării acesteia. Urmează planul descriptiv, în care autorul insistă asupra costumului de marinar şi a pălăriuţei pe care se află inscripţia „Le Formidable". Planul dialogat dezvăluie ignoranţa, dar şi aroganţa întregului grup, care face presupuneri asupra formei corecte a cuvîntului „marinar", propunînd trei variante: „marinel", „mariner", „marinal". Goe le va scoate din încurcătură, pronunţînd, desigur, greşit. În ignoranţa şi admiraţia lor, femeile îl divinizează.

Cea de-a doua secvenţă a schiţei este construită pe aceeaşi alternanţă de planuri, prezentînd peripeţiile legate de călătoria cu trenul la Bucureşti. Intenţia autorului, deşi aparent concentrată asupra peripeţiilor, este de a plasa acest grup arogant şi incult în relaţia cu onestitatea lumii „celeilalte". Trenul soseşte, grupul se urcă. Cîţiva tineri politicoşi fac loc doamnelor în cupeu. Goe rămîne pe culoar. La scurt timp, nesocoteşte sfatul unui „urît" de a nu scoate capul pe fereastră şi rămîne fără pălărie şi fără biletul de tren. Apare conductorul, incidentul se stinge după ce doamnele achită preţul unui alt bilet şi Goe este răsplătit, ca de obicei, cu un sărut şi cu admiraţia de rigoare. La scurt timp, scăpat de sub supraveghere, rămîne blocat „în compartimentul unde nu intră decît o singură persoană", fapt ce provoacă istericale însoţitoarelor şi o sperietură bună tînărului captiv. Este eliberat de către controlor, dar se va izbi cu nasul de clanţa uşii, şi, desigur, va urla, episodul încheindu-se cu acelaşi „binemeritat" sărut. Nu după mult timp, Goe va trage semnalul de alarmă, ceea ce provoacă panică şi nedumerire printre pasageri.

Cea de-a treia secvenţă imaginează un dialog dintre cititor şi scriitor pe tema vinovăţiei celui care a tras semnalul de alarmă. Aparenţele înşală, ne informează autorul: „Mam'mare doarme în fundul cupeului cu puişorul în braţe". Rămîne aşadar întrebarea: „Cine a tras semnalul de alarmă?" Răspunsul este lăsat pe seama cititorului care, desigur,

bănuieşte. De-abia acum cititorul înţelege că autorul nu desfiinţează prin ironie, ci, indirect, recurge la dialog, atacînd consimţămîntul tacit al doamnelor la toate năzdrăvăniile făcute de către protejatul lor, Goe. În felul acesta, el pune într-o parte a balanţei incultura, prostia, aroganţa, lipsa bunului-simţ, iar în cealaltă onestitatea, bunul-simţ şi atitudinea civilizată. La aceste valori morale este, discret, invitat şi cititorul să adere.

Autorul îşi împarte personajele în două grupuri. Primul este grupul insolit format din: mam'mare, mamiţica, tanti Miţa şi Goe. Diminutivele trimit grupul într-o zonă de existenţă obscură, mediocră şi ignorantă. Este bine cunoscut procedeul lui Caragiale de a-şi caracteriza personajele prin nume (G. Ibrăileanu). Dovada inculturii este şi pronunţia stîlcită a unor cuvinte precum „ciucalată", „plătitără", „marinel" etc. Este un grup închis, excesiv de tolerant cu Goe (din dragoste), dar refuzînd orice contact (din aroganţă) cu lumea cealaltă. Această „cealaltă lume" este reprezentată prin „urîtul", controlorul şi călătorii, la care se adaugă, discret, şi autorul, care îl implică şi pe cititor. Autorul face apel, în final, la discernămîntul cititorului, invitat, indirect, să adere la normele morale fireşti şi să şi le asume. Nu întîmplător, autorul îşi abandonează grupul pe bulevardele Bucureştilor. Călătoria nu a fost decît un prim pas, o iniţiere. În alte schiţe, Goe va deveni Mitică, iar Mitică va deveni politician, jurist sau deputat.

Elementul ce dă substanţă acestei schiţe este comicul, pe care-l întîlnim în formele sale clasice. Comicul de situaţie constă în neprevăzut: pierderea pălăriei, izbitura etc. Comicul de intenţie este vizibil în atitudinea îngăduitoare a autorului, care îşi iubeşte, în felul său, grupul. Comicul de caracter realizează o tipologie a vanităţii. Comicul de limbaj ţîşneşte ori de cîte ori personajele deschid gura.

Caracterul clasic al schiţei este realizat prin problematica şi prin motivele literare (iniţierea şi drumul), prin construcţia riguros simetrică şi gradată a planurilor, prin prezentarea personajelor, prin antiteză. Dialogul are o forţă de sugerare a realităţii ieşită din comun. Lumea evocată trăieşte artistic mai ales prin modul ei colorat de a grăi. După cum observa T. Vianu, „Caragiale a făcut pictura mediului contemporan, a omului care-l reprezintă şi a chipului în care el se mişcă şi vorbeşte, contribuind decisiv la consolidarea liniei realiste în proza română. De aceea, Garabet Ibrăileanu îl numeşte „cel mai mare creator de viaţă din întreaga noastră literatură".

G. Bacovia: „Plumb"

Prof. IERONIM TĂTARU
Colegiul Naţional „I. L. Caragiale", Ploieşti

1.1. Creaţia poetică a lui G. Bacovia catalizează, într-o expresie artistică profund personală, întreaga experienţă a simbolismului, aşa cum s-a manifestat el în literatura noastră, şi depăşeşte, în unele privinţe, graniţele acestui curent. Pentru G. Bacovia, poezia înseamnă trăire dramatică, integrală a actului creator, confundare cu arta însăşi, pînă la sentimentul impasului expresiei estetice. Acest impas este sugerat de caracterul sincopat al unora dintre versurile sale, expresie a efortului tragic de a articula un cîntec, definit drept „bacovianism", şi nu a epuizării talentului. Sugerînd, în întregul ei, o atmosferă deprimantă, lirica lui G. Bacovia dă glas, în acelaşi timp, unui acut sentiment al existenţei tragice, fapt pentru care poetul este considerat şi un precursor al expresionismului în literatura noastră.

1.2. Poezia *Plumb* deschide volumul omonim al lui G. Bacovia, apărut în anul 1916; ea fusese însă scrisă mai înainte de această dată.

S-a afirmat, pe drept cuvînt, despre această poezie, care a dat titlul volumului de debut al lui G. Bacovia, că este semnificativă pentru întrega sa creație lirică. *Plumb* ilustrează, la modul superior, estetica simbolistă, caracterizată, în linii esențiale, prin sugestie, prin interesul pentru muzicalitatea și expresivitatea cuvintelor, prin forța revelatoare a simbolurilor, care nu sînt explicite (ca, de exemplu, în finalul *Nopții de decemvrie* de Al. Macedonski), ci rămîn într-o zonă a ambiguității, menită să lase deschisă înțelegerea sensurilor lor, prin simetria construcțiilor poetice. Cunoscînd perfect creația simbolistă la sursele ei de bază, G. Bacovia — cititor pasionat al liricii unor poeți moderni, de la Edgar Allan Poe la Charles Baudelaire, Jules Laforgue, Maurice Rollinat și Paul Verlaine — a aderat la estetica noului curent „decadent", pentru că ea corespundea integral structurii sale sufletești. În *Plumb* transpare atmosfera dominantă a liricii bacoviene, aceea a unui poet însingurat, disperat de monotonia existențială și stăpînit de nevroze. Mai mult, prin semnificația lor, versurile din *Plumb* depășesc granițele proprii simbolismului, anunțînd strigătul existențial expresionist. Ne aflăm, așadar, în fața unei poezii nu doar reprezentative, ci și emblematice pentru întreaga lirică bacoviană.

1.3. S-au dat multiple interpretări poeziei *Plumb,* multe dintre ele insistînd asupra simbolismului fonetic, asupra sugestiilor sonore din text. Fără să negăm însemnătatea relevării acestor sugestii, considerăm că ele trebuie privite din perspectiva semnificațiilor generale ale versurilor. Astfel, se constată o mare frecvență în textul poetic a vocalelor „e", „i" și „a", care se află în alternanță cu vocalele „o", „u" și „î". Structura poetică ar fi deci susținută de aceste două coloane sonore. Fluxul melodic ia naștere prin interferarea lor și poartă amprenta unei melodii funebre. Este o melodie care trebuie privită nu atît în perspectiva sugerării temei poeziei, cît, mai degrabă, a speciei căreia ea i se încadrează, pentru că *Plumb* este, într-adevăr, o elegie, un bocet cult, cum s-a afirmat. Mai importantă apare o altă grupare a sunetelor, anume aceea a vocalelor „i", „î" și „u", vocale închise, care sugerează atmosfera de sufocare, de claustrare, dominantă în *Plumb* și revelatoare pentru tema acestei poezii.

Deși cuvîntul *plumb,* prin repetare, devine simbolul cu frecvența cea mai mare, considerăm că, totuși, centrul de greutate al poeziei este sintagma *stam singur.* Această sintagmă reliefează atmosfera generală a versurilor care sugerează însingurarea, claustrarea într-un anume univers, apăsător, sufocant, în ultimă instanță, ucigător, și înlesnește, cum arătam, identificarea temei poetice. Simbolul apăsării, închiderii orizontului existențial îl reprezintă chiar *plumbul.* Cercetînd structura lexicală a poeziei, constatăm că toate cuvintele ei cu relief stilistic se grupează în jurul a doi poli: *stam singur* și *plumb.*

1.4. Prima strofă sugerează o realitate amorfă, fără viață, iar a doua strofă evocă lumea biologică. *Plumbul* — cuvînt prezent în titlul poeziei și repetat de trei ori în fiecare dintre cele două strofe ale ei (așadar, cuvîntul apare de șapte ori în întregul text) — uniformizează și materia organică și pe cea anorganică. Sintagma *am început să strig* (din strofa a doua) sparge simetria construcției versurilor de pînă în acel moment. Ea semnifică amintitul strigăt existențial, o încercare disperată de ieșire din cercul tragic, apăsător al *plumbului.* Versurile relevă deci o confruntare cu tragicul și o

încercare de a-l depăşi. Accentul cade pe pronumele personal în acuzativ „l" *(să-l strig).* Strigînd *amorul,* fiinţa umană se întoarce, de fapt, spre viaţă. Tinde să se lămurească aşadar şi înţelesul atît de mult discutat al sintagmei *întors amorul.* Versurile din *Plumb* nu exprimă, în această interpretare, un abandon al vieţii, ci o aventură existenţială. Ele ilustrează o realitate obiectivă, ostilă (simbolizată de *plumb)* şi una subiectivă, existenţială (definită de sintagma *stam singur).*

1.5. Limbajul din *Plumb* este simplu, dar de mare forţă sugestivă şi dobîndind frecvent valenţe simbolice. Observăm prezenţa imperfectului *(dormeau, dormea, stam),* timp — cum este ştiut — al unei acţiuni trecute şi neterminate. În poezie, acest timp verbal sugerează un sfîrşit neprefigurat. La nivelul impresiei directe, *Dormeau adînc* este sintagma care simbolizează, indubitabil, somnul morţii. *Dormea întors amorul meu* semnifică aici faptul că privirea fiinţei umane aflate în *cavou* nu se întîlneşte cu aceea a *amorului strigat* în disperarea pieirii. *Dormea (dormeau)* ca simbol al morţii se reliefează şi mai puternic prin punerea verbului în relaţie cu: *adînc; cavou; scîrţîiau* (cuvînt cu valoare onomatopeică); *funerar vestmînt; întors (amorul,* care nu-şi întoarce privirea spre cel care stă *singur în cavou); atîrnau* (stăteau, deci, nemişcate, „crucificate"); *mort* (cuvînt-cheie, utilizat ca substantiv). În acelaşi plan simbolic, acest univers al morţii în care se află omul însingurat *(stam singur)* este, prin definiţie, un univers închis, al claustrării, al sufocării şi al apăsării chinuitoare, prin urmare un univers ostil fiinţei umane. Simbolul acestei apăsări, al închiderii universului existenţial este *plumbul.* Acest metal cu greutate specifică mare (ocupă locul 82 în „Tabloul lui Mendeleev") sugerează apăsarea sufletească sfîşietoare. Prin culoarea lui (cenuşiu-închis) el mai sugerează monotonia, plictisul, aşa cum rapida lui oxidare îl face să-şi piardă orice strălucire, sugerînd banalul, urîtul, dezolantul. Din plumb se confecţionau cîndva obiecte funerare: *coroane de plumb, flori de plumb* şi chiar *sicriele de plumb. Plumbul* este astfel simbolul acelui univers închis şi apăsător al somnului veşnic al morţii. Pînă şi *amorul,* adică dorinţa întoarcerii la viaţă, la trăire autentică, este *de plumb,* deci supus aceluiaşi univers închis al morţii. De aici, imposibilitatea practică a întoarcerii la *el,* la *amor,* la viaţă. *Aripile* sînt, de asemenea, *de plumb,* atîrnînd grele, ca ale albatrosului ucis din cunoscuta poezie a lui Charles Baudelaire. În fine, *era vînt* sugerează starea omului însingurat, aflat la răscruce de vînturi, în această lume a plumbului apăsător, ucigător, ostil.

1.6. La nivelul semnificaţiilor, cuvintele poeziei sugerează însingurarea — într-un univers închis, ostil, ucigător — a fiinţei umane, conştientă de condiţia sa, care, disperată, îşi strigă amorul, căutînd să iasă din mediul care îi evocă, prin toate componentele sale, pieirea, somnul adînc al morţii.

1.7. Poezia se constituie din două catrene. Toate cele opt versuri ale poeziei au măsura de zece silabe. În succesiunea ritmică a picioarelor metrice, iambul alternează cu peonul şi amfibrahul. Structura celor două strofe relevă numeroase simetrii, repetiţii, în situaţii identice, ale unor versuri sau sintagme. Aceste simetrii au drept scop realizarea efectelor muzicale ale unui laitmotiv (al singurătăţii, al universului apăsător al *plumbului).* Rimele sînt şi ele purtătoare de semnificaţii: *plumb* este de patru ori cuvînt-rimă. Alte rime au anume funcţii onomatopeice, de percuţie acută a simţurilor

(strig — frig). Elementele de versificație relevate sînt astfel utilizate încît dau naștere unei melodii triste, purtătoare de fior tragic.

1.8. Plumb este o creație pe tema aventurii existențiale, exprimată cu mijloacele artei simboliste, un monolog tragic al inadaptatului care, trăind într-un univers ce-l apasă, se simte încarcerat, nu găsește o cale de comunicare cu lumea, se interiorizează, se retrage în sine, asemenea unui om aflat singur într-un *cavou*. Cele două strofe ale poeziei se completează reciproc prin suprapunerea planurilor obiectiv — subiectiv. *Plumb* este un bocet cult, realizat cu cele mai naturale și mai simple mijloace de expresie poetică.

Concepte operaționale de teorie literară pentru bacalaureat

Prof. GHEORGHE LĂZĂRESCU
Colegiul Național „Sfîntul Sava", București

Începînd cu prima sesiune din vara acestui an s-a introdus la bacalureat un al treilea subiect al probei orale, care solicită definirea și exemplificarea conceptelor operaționale, a noțiunilor de teorie și istorie literară absolut necesare studierii operelor din domeniul artei cuvîntului.

Conceptele operaționale prevăzute de programă se grupează în următoarele secțiuni: noțiuni cu caracter general (imagine artistică, viziune artistică, folclor, stil), categorii estetice (apolinic, catharsis, fantastic, grotesc, verosimil), procedee de expunere (descriere, dialog, narațiune), genuri (liric, epic, dramtic), specii (comedie, dramă, elegie, epopee, eseu, meditație, nuvelă, povestire, poem, roman, schiță, tragedie), curente și orientări (clasicism, modernism, parnasianism, realism, romantism, sămănătorism, simbolism, umanism), elemente de structură a operei literare (compoziție, conflict, deznodămînt, epilog, episod, expozițiune, intrigă, prolog) și figuri de stil (alegorie, aliterație, comparație etc.).

Cea mai mare parte dintre aceste noțiuni poate fi studiată din manualul de limbă și literatură română pentru clasa a IX-a: imagine artistică, folclor, stil, procedeele de expunere, genurile și speciile literare, majoritatea figurilor de stil, iar dintre curente, umanismul, clasicismul, romantismul și realismul. Se mai recomandă a fi utilizate manualele pentru clasa a X-a (sămănătorismul) și a XI-a (parnasianismul, simbolismul și modernismul).

Procedeele de expunere, momentele subiectului, unele specii literare și figuri de stil sînt cunoscute încă din școala generală.

Pentru noțiuni ca „verosimil" sau „viziune artistică", precum și pentru cele din domeniul categoriilor estetice se impune utilizarea unui dicționar de termeni literari. Spre a veni în ajutorul candidaților la bacalaureat ne propunem, în cele ce urmează, să ne referim la cîteva dintre aceste concepte.

Viziunea artistică reprezintă imaginea lumii exterioare și interioare (sufletești) așa cum o percepe creatorul și o exprimă în operă. Viziunea artistică este determinată de trăsături ale personalității scriitorului (reprezentări, imaginație, sentimente, temperament, experiență de viață, cultură, gust, atitudini, convingeri), dar și de

caracteristici ale momentului istoric şi cultural (ideile şi gustul epocii, apartenenţa la un anumit curent ş.a.). Diferenţele de viziune artistică dintre scriitori ne apar mai evidente cînd comparăm opere cu aceeaşi temă. Să ne gîndim, de exemplu, la modul diferit în care se reflectă natura în creaţiile lui Alecsandri, Eminescu şi Bacovia.

Verosimilul este un concept al cărui conţinut reiese în mare măsură din etimologia termenului care îl denumeşte; în limba latină, „verosimilis" (pătruns în română prin intermediul limbii italiene) înseamnă „asemănător adevărului". Caracterul verosimil al unei creaţii literare înseamnă că aceasta este plauzibilă, înfăţişînd un univers fictiv construit după toate legile realului. În acest sens, opera prezintă situaţii şi personaje care nu au existat, dar ar fi putut să existe. În *Poetica,* Aristotel afirma că „datoria poetului este să nu povestească lucruri întîmplate cu adevărat, ci lucruri putînd să se întîmple în marginile verosimilului şi ale necesarului". Verosimilul reprezintă o normă a creaţiei literare în clasicism şi realism. Boileau identifica, în *Arta poetică,* adevărul cu frumosul, iar Balzac nu voia să fie altceva decît „secretarul acelui istoric care este societatea însăşi". Cultivînd imaginaţia, fantezia, visul, romantismul respinge verosimilul. Rezultă că, în ceea ce priveşte programa de bacalaureat, vom extrage exemplele pentru verosimil din cadrul realismului (tradiţional sau modern), indicînd ca reprezentative romane precum *Ion* sau *Moromeţii.*

Apolinicul este, alături de *dionisiac,* un concept impus de filozoful german Friedrich Nietzsche în lucrarea din 1872 *Naşterea tragediei din spiritul muzicii.* Dacă, pînă la el, cultura antichităţii greceşti fusese receptată aproape exclusiv ca expresie a armoniei şi echilibrului, Nietzsche observă în cadrul ei două atitudini contrastante, pe care le denumeşte cu numele lui Apollo — zeul artelor, al fanteziei, al visului şi luminii solare — şi cu numele lui Dionysos, zeul naturii, al vegetaţiei, al vinului şi beţiei, al extazului şi misteriilor. Apollo este un zeu al raţiunii şi armoniei, iar Dionysos, al instinctelor dezlănţuite. „Apolinic" înseamnă aşadar contemplare senină, tendinţă spre vis şi echilibru, în timp ce „dionisiacul" caracterizează creaţiile dominate de extaz şi dezlănţuire a forţelor primare, instinctive, subconştiente.

Nietzsche considera tragedia greacă o expresie a îmbinării apolinicului cu dionisiacul, dar, prin extensie, cei doi termeni sînt aplicaţi şi altor epoci din istoria culturii. Astfel, în timp ce apolinicul se reflectă în atitudinea lui Hyperion din finalul *Luceafărului,* dinonisiacul este exprimat în poemele lui Blaga, *Vreau să joc* şi *Daţi-mi un trup, voi munţilor.*

Catharsisul este o noţiune impusă de Aristotel în *Poetica.* În limba greacă, termenul „katharsis" însemna „purificare", iar filozoful din Stagira îl utiliza în legătură cu tragedia, afirmînd că aceasta, prezentînd spectacolul milei şi al groazei, îi purifică pe spectatori de aceste sentimente. Şi acest concept şi-a extins aria, el referindu-se acum nu numai la tragedie, ca pe vremea lui Aristotel, ci la artă în general. La efectul de catharsis al acesteia se referă şi Maiorescu în *Comediile d-lui I. L. Caragiale,* cînd afirmă că opera de artă are un caracter moral, întrucît cel care o contemplă se eliberează pentru moment de egoism, deci se purifică.

Completate cu studierea lucrărilor de referinţă, aceste însemnări îl vor ajuta — sperăm — pe candidatul la bacalaureat să abordeze capitolul conceptelor din domeniul teoriei literare.

Perspectivă asupra personajului istoric: P. P. Carp contra lui B. P. Hasdeu

Prof. ADRIAN SĂVOIU
Liceul „Al. I. Cuza", Bucureşti

Marile figuri ale istoriei românilor trăiesc alături de noi. Istoricii, romancierii, dramaturgii şi poeţii ne-au populat existenţa cu aceste construcţii imaginare. Dincolo de documentul istoric, ce ar fi fost aceste umbre ale trecutului fără suportul literaturii? Ce ar fi reprezentat Ştefan cel Mare fără romanele lui Sadoveanu, piesa *Apus de soare* a lui Delavrancea, poemul eroic *Dumbrava Roşie* al lui Alecsandri ori legendele lui Neculce, ce ar fi fost Alexandru Lăpuşneanu fără clasica nuvelă a lui Negruzzi, Mircea cel Bătrîn fără imaginea trecută în conştiinţa publică din poezia lui Eminescu, Mihai Viteazul fără monografia avîntată a lui Bălcescu, Răzvan Vodă fără drama istorică a lui B. P. Hasdeu? Şi exemplele ar putea continua. Prin libertatea pe care şi-o poate asuma, scriitorul are putinţa să imagineze acolo unde documentul tace. Această libertate are şi ea limitele ei. Altfel, scos din figura lui concretă, personajul istoric poate deveni altceva decît a fost în realitate. Acest „altceva" e echivalentul mistificării, iar autorul care denaturează din „elan patriotic", din simpatie personală ori din alte raţiuni ce-l privesc, devine un falsificator primejdios.

Punctele de vedere cu privire la figurile istoriei noastre n-au fost întotdeauna convergente şi, cu limite, e normal să fie aşa. Unele au căzut însă în extremă, după cum a fost cazul cu imaginea voievodului Ioan Vodă cel Cumplit, care a iscat o interesantă polemică în veacul al XIX-lea între două personalităţi ale culturii noastre: junimistul P. P. Carp şi „independentul" B. P. Hasdeu. Moldoveni, amîndoi fac parte din aceeaşi generaţie; cel dintîi e născut în 1837 la Iaşi, iar celălalt în 1838 în ţinutul Hotinului. Ambii sînt coborîtori din familii boiereşti, aristocratice (a se lua aminte că boierimea românească a reprezentat timp de secole elita acestei ţări şi, cu inerente excepţii, nu a fost o categorie de trădători, laşi şi împilatori, aşa cum multă vreme le-a plăcut unora s-o considere, ci s-a constituit drept rezervorul de unde au ieşit cărturarii, diplomaţii, oamenii importanţi în stat, domnii). Amîndoi şi-au făcut studiile în străinătate. P. P. Carp, al cărui bunic călătorise în Occident şi al cărui tată învăţase la Viena, a studiat la Berlin, unde a terminat ca şef de promoţie Gimnaziul francez, iar apoi şi-a definitivat pregătirea în drept şi ştiinţe economice la Universitatea din Bonn, unde şi-a luat doctoratul. B. P. Hasdeu, care şi el a avut înaintea sa două generaţii de intelectuali (bunicul culegător de folclor, iar tatăl profesor de istorie şi statistică), a făcut studii secundare la Chişinău şi universitare la Harkov, însemnat focar cultural al timpului, însuşindu-şi cu temeinicie limba rusă şi limba polonă. Aşadar, cultură de formaţie germană şi cultură de formaţie rusească, ori, în alţi termeni, Occident european şi Orient european.

Dincolo de individualitatea fiecăruia, contextul cultural în care s-au modelat cei doi poate explica perspectivele diferite asupra modului în care trebuie abordat personajul istoric. Dacă privim comparativ, e limpede că P. P. Carp s-a format într-un climat german sever, sobru, lipsit de sentimentalisme şi plin de cumpătare. În schimb, adolescentul şi apoi tînărul Hasdeu, fire impulsivă, romantică, pătruns de ideile

românești, a crescut într-o atmosferă rusească eclectică. Poate că și din motive de inaderență la cadrul rusesc, pe care îl simțea străin, el se arată a fi îmbătat de gloria trecută a Moldovei, își exaltă strămoșii daci (nutrea dispreț pentru romani!), are admirație pentru voievozii de odinioară, pe care-i vedea ca dușmanii odioasei categorii ce era, în ochii săi, boierimea. În această vreme P. P. Carp trăia în Germania epoca în care mari reformatori proiectau și realizau, cu pragmatismul tipic german, acte de radicală transformare a societății: egalitatea în fața legii, abolirea servajului, desființarea oricăror privilegii. Lecțiile marilor istorici și jurişti germani însemnau și lecții de cultură politică.

Reveniți în țară după terminarea studiilor, P. P. Carp și B. P. Hasdeu au evoluat pe traiectorii diferite, marcate (într-un cadru mai general) și de adversitatea înverșunată a lingvistului și filologului Hasdeu pentru junimism. Diferențele de viziune își vor găsi o formă concretă cînd, imediat după ce Hasdeu a publicat în 1865 monografia *Ioan Vodă cel Cumplit* (personaj pentru care făcuse o pasiune asemeni lui Bălcescu pentru Mihai Viteazul), P. P. Carp îi dă o replică virulentă, care-i va transforma în dușmani pentru tot restul vieții.

Înainte de a vedea în ce constă polemica dusă de P. P. Carp contra lui B. P. Hasdeu cu privire la imaginea personajului istoric Ioan Vodă din monografia ce-l avea în centrul atenției, ar fi interesant de menționat opinia cronicarului Grigore Ureche, cuprinsă în *Letopisețul Țării Moldovei,* ca mărturie a unuia care a trăit într-o epocă apropiată de cea în care Ioan Vodă a luat tronul Moldovei. Dacă opera cronicarului a fost pe larg comentată în numeroase studii și istorii ale literaturii române, insistîndu-se asupra artei lui narative, asupra portretelor care prindeau în formule precise, lapidare, adesea memorabile, trăsăturile esențiale ale personajului cu pricina, s-a scris foarte puțin despre capacitatea de detașare a lui Grigore Ureche, cu alte cuvinte despre perspectiva obiectivă pe care el ne-o oferă privitor la faptele (bune sau rele) pe care conducătorii Moldovei le-au săvîrșit. Celebrul exemplu din portretul-necrolog al lui Ștefan cel Mare, unde cronicarul, recunoscîndu-i incontestabilele merite, îi vedea și scăderile, e elocvent în această direcție.

Avînd perspectiva distanței, fapt deloc neglijabil, căci se desprinsese de spațiul geografic moldovean prin studiile umaniste făcute în Polonia (ce ar fi fost un Miron Costin, un Dimitrie Cantemir sau reprezentanții de frunte ai Școlii Ardelene, pentru a nu da decît cîteva nume, fără acest exercițiu al distanței?), Grigore Ureche are capacitatea de a contura un Ioan Vodă așa cum a fost. Iar cum a fost, cronicarul nu se dă în lături să ne-o spună pe șleau; Ioan Vodă, „ce-i zic Armeanul", vine în țară ca să ia tronul cu oaste turcească, îl alungă pe Bogdan Vodă și instaurează un regim de teroare: „Și arătîndu-să groaznic ca să-i ia spaima toți, nu de alta să apuca, ci de cazne groaznice și vărsări de sînge și tăie pre Ionașco Zbiera în zioa de Paște și multe cazne făciia". Cei trei ani de domnie ai lui Ioan Vodă Armeanul (nu întîmplător supranumit ulterior „cel Cumplit") s-au caracterizat, după spusa cronicarului, printr-un lung șir de grozăvii: uciderea adversarilor politici și însușirea tuturor averilor acestora, întemnițarea călugărilor, îngroparea de vii a unor boieri, născocirea celor mai cumplite cazne pentru opozanți ș.a. Prieten ori dușman, după interes, cu turcii, aliat, cînd a fost nevoie, cu cazacii, a purtat război fratricid cu muntenii, unde a pus domn un om de-al său, după care a jefuit și a prădat Țara Românească, în special Brăila, din care n-a mai rămas decît cetatea.

Toate aceste fapte abominabile nu pot, nici pe departe, să facă din Ioan Vodă cel Cumplit o figură luminoasă a istoriei noastre. În abordarea personajului, punctul de plecare al lui B. P. Hasdeu pare a fi unul just, cînd scrie în prefață: „Astfel, mă decisei o dată pentru totdeauna a nu mă baza decît numai pe izvoare, adică pe mărturii contemporane, adesea oculare, limpezite prin confruntațiuni și prin analize". Bine intenționat în principiu, lui Hasdeu i-a ieșit cu totul altceva. În aceeași prefață a monografiei pozează în apărător al școlii istoriografice românești, luîndu-și ca modele pe Șincai și Bălcescu. Nimic rău în asta, pentru că și astăzi cei doi sînt nume mari ale istoriografiei noastre. Hasdeu (cel format în Est) bate însă mai departe, și anume în cei care au studiat în Occident și au audiat profesorii de acolo: „Pe cînd toți imberbii din juru-ne se laudă a fi ascultat pe ilustrațiunile profesorale de la Berlin și de la Paris, fie-ne permis a avea o mîndrie mult mai modestă: noi am auzit pe Bălcescu".

Monografia *Ioan Vodă cel Cumplit,* operă a unui erudit, are o structură coerentă și folosește o documentație cu totul impresionantă. Autorul privește în context european și ochiul său atent scrutează întreaga zonă a Răsăritului continental. Bunele sale intenții, pe care nimeni nu le poate nega, sînt rapid subminate de un entuziasm păgubos, izvorît dintr-o ciudată pasiune personală pentru acest Ioan Vodă și „figura cea curat românească a eroului". Cu toată capacitatea sa ieșită din comun în a cuprinde toate sursele documentare (nu degeaba s-a spus că Hasdeu lucra de unul singur cît un întreg institut), autorul nu se poate lăsa temperat de nici un argument contrar imaginii apologetice și ne dă o lucrare patetică, plină de exagerări, „construind" un Ioan Vodă cel Cumplit altfel decît l-a înregistrat epoca. Potrivit viziunii romantic-exaltate a autorului, el devine modelul omului de stat: „un mare administrator, un mare om politic, un mare general."

Cînd publica această monografie B. P. Hasdeu avea 27 de ani. De aceeași vîrstă cu el, dar format la școala occidentală, P. P. Carp gîndea cu totul altfel. După o primă replică pe care Carp i-a dat-o lui Hasdeu în 1865 într-o obscură gazetă, sub pseudonimul *Bătăușul,* revine printr-o „epistolă deschisă către d-l Petriceicu Hasdeu" în *Revista Dunării* din 1866. În demonstrația sa, prin care respinge de plano metoda de lucru a lui Hasdeu, P. P. Carp, cel despre care Iacob Negruzzi spunea că „era cel mai aspru critic și cel cu cunoștințele cele mai întinse din cercul nostru", pleacă de la o distincție fundamentală, considerînd obiectivitatea istoricului ca prima sa datorie: „Ucizînd în sine orice individualitate de caracter, istoricul se adîncește în timpurile trecute, și se identifică astfel cu ele încît ieri e pentru dînsul azi. Nemaiavînd nici simpatie, nici antipatie personale, spiritul său oglindește lucruri în adevărata lor natură, și magica sa pană redă viață secolelor ce fatala lege a vremii făcuse să dispară." Istoricul nu este un artist, cum crede în prefața monografiei sale Hasdeu, pentru că „artistul nu ne arată ceea ce este, el ne arată ceea ce poate fi; [...] suprema și singura sa lege este armonia ideilor și a formelor." Fiecare istoric poate avea personalitatea sa, dar el „nu poate introduce nici cea mai mică schimbare în locul ce providența sau logica împrejurărilor le-a însemnat, fără a-și pierde titlul de istoric."

În această demonstrație de estetică se aud clar „sunetele" spiritului junimist. Distanțîndu-se de viziunea lui Hasdeu, imputîndu-i lipsa de obiectivitate și amestecul fatal al jurnalistului în opera istoricului, P. P. Carp vede în Ioan Vodă „nici mai mult, nici mai puțin decît un aventurier, un condotier, viteaz și genial ca mai toți condotierii, a cărui singură țintă era tronul, iar nu binele Moldovei, ale cărui singure mijloace erau tirania și cruzimea." Ioan Vodă cel Cumplit nu poate fi, crede junimistul, ceea ce e în

ochii lui Hasdeu: un domn național și democrat, pentru că a prigonit pe boieri și pe călugări (optica lui Hasdeu despre aceștia fiind una profund negativă).

Această veche polemică dintre P. P. Carp și B. P. Hasdeu aduce în lumină o problematică extrem de actuală, discutată tot mai mult în ultimii ani. E de la sine înțeles că nici un popor nu se poate dispensa de figurile importante ale trecutului său. Numai că anumite figuri, scoase din cadrul istoric concret, interpretate postum ca „eroi" ori „salvatori de neam", intră prin concursul mai multor factori în categoria miturilor naționale construite cu bună știință pentru a echilibra un deficit. Cazul Ioan Vodă cel Cumplit e unul dintre exemplele cele mai edificatoare prin care românii, avînd complexul de țară mică, și-au edificat prin aportul istoricilor o statuie a panteonului național, un personaj providențial. Toate cronicile Moldovei l-au văzut în același chip: un despot, un aventurier, un uzurpator, un sangvinar. Caracterizarea lui Grigore Ureche e consonantă cu cea a cronicarului Azarie, care îi atribuie „năravde fiară" și îi detaliază cruzimile: „Și unora le-a tăiat capetele și le-a luat averile, crescîndu-le pe ale sale prin adunări nedrepte, altora le-a jupuit pielea ca la berbeci, pe alții i-a sfîrtecat în patru și pe unii i-a îngropat de vii ca morții."

În veacul al XIX-lea B. P. Hasdeu comite prin monografia sa o primă gravă mistificare; Ioan Vodă nu mai e ceea ce fusese de fapt în realitate, ci e integrat marilor figuri ale neamului (Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul etc.) pe aceleași coordonate: rezistența antiotomană, apărarea propriei țări și, implicit, a creștinătății europene. Această abordare în sens mistificator și-a găsit chiar în epocă răspunsul adecvat prin replica argumentată, echilibrată și logică a lui P. P. Carp, care nu era altceva decît atitudinea generală dominată de spirit critic ce îi caracteriza pe junimiștii trecuți prin rigorile școlii germane. (De altfel, la scurt timp, Hasdeu va fi din nou ținta atacurilor lui P. P. Carp în urma publicării dramei istorice *Răzvan Vodă,* primul titlu al piesei *Răzvan și Vidra.* Junimistul se arată surprins că această dramă găsește un răsunet neașteptat din partea unui public nepregătit ce dă „o neînțeleasă aprobare" unei mistificații, care nici măcar nu posedă două cerințe majore: o acțiune coerentă și caractere.)

Cărțile își au destinul lor. Deși argumentele lui P. P. Carp sînt de o frapantă modernitate, iar o interpretare istorică onestă îi va da imediat dreptate, cîștig de cauză în „dosarul Ioan Vodă cel Cumplit" a avut, prin prisma timpului, B. P. Hasdeu. Mari istorici ca A. D. Xenopol, D. Onciul ori C. C. Giurescu vor prefera să vadă în continuare, potrivit clișeului impus de Hasdeu, nu un tiran, ci „un salvator" al nației sale. În ceea ce privește faptele sale groaznice ele au fost edulcorate și apoi justificate prin varii argumente, așa încît Ioan Vodă zis „cel Cumplit" și-a găsit ca variantă un Ioan Vodă Viteazul.

Nu întîmplător un adept al modernismului, în fond un democrat, ca E. Lovinescu a încercat să scoată din uitare în anul 1942 (într-un context politic delicat și prevestitor de mari furtuni, anticipat cu o uimitoare clarviziune de critic), printr-o carte puțin cunoscută astăzi, personalitatea lui P. P. Carp, expresie deplină a spiritului junimist de care avem încă atîta nevoie și astăzi.

BIBLIOGRAFIE

B. P. Hasdeu, *Ioan Vodă cel Cumplit,* ediția a III-a, Chișinău, Tipografia Eparhială „Cartea Românească", 1926

E. Lovinescu, *P. P. Carp, critic literar și literat,* București, Socec, [1942]

Lucian Boia, *Istorie și mit în conștiința românească,* București, Editura Humanitas, 1997

Programa pentru examenul naţional de capacitate, 2000
— Limba şi literatura română —

I. Statutul disciplinei de examen

Limba şi literatura română are, în cadrul examenului de capacitate, pentru anul şcolar 1999 — 2000, statut de *disciplină obligatorie de examen.*

La limba şi literatura română se susţine o *probă scrisă* cu durata de desfăşurare de *2 ore.*

Ponderea notei obţinute la limba şi literatura română în media generală a examenului de capacitate este de 1/3, respectiv 1/4 pentru elevii care susţin 4 probe (cei care au urmat studiile gimnaziale într-o limbă a minorităţilor naţionale).

II. Obiective

Prin susţinerea examenului de capacitate la această disciplină, elevul va trebui să facă dovada următoarelor abilităţi, capacităţi şi elemente de competenţă, conţinute în sarcinile de lucru:

A. Limba română

- recunoaşterea noţiunilor de fonetică, vocabular şi morfosintaxă;
- exemplificarea acestor noţiuni într-o situaţie propusă;
- operarea, în anumite contexte, cu noţiuni de fonetică şi de vocabular;
- selectarea, din textul dat, a unor părţi de vorbire şi a unor categorii gramaticale ale acestora;
- operarea, în anumite contexte, cu noţiuni de morfosintaxă;
- identificarea elementelor regente ale propoziţiilor subordonate, a elementelor de relaţie şi operarea cu acestea;
- stabilirea corespondenţei dintre părţile de propoziţie şi propoziţiile subordonate (extensia sau expansiunea; contragerea);
- construcţia unor enunţuri cu subordonate introduse prin diferite elemente de relaţie;
- motivarea rolului punctuaţiei şi al topicii propoziţiilor subordonate;
- aplicarea normelor de ortografie şi de punctuaţie în redactarea unui text.

B. Lecturi literare (cu noţiuni de teorie literară)

- alcătuirea rezumatului unor texte literare narative;
- prezentarea subiectului, cu indicarea momentelor acestuia;
- capacitatea de transformare a unui text din vorbirea directă în vorbirea indirectă;
- redactarea unor răspunsuri succinte la întrebări privind conţinutul, valoarea artistică şi semnificaţia operei literare;
- identificarea unor trăsături fizice şi morale ale unui personaj, dintr-un fragment indicat;
- identificarea unor modalităţi (directe şi indirecte) de portretizare a personajului;
- identificarea unor mijloace artistice folosite în portretizare (procedee stilistice: antiteza, enumeraţia, repetiţia etc.; figuri de stil: epitetul, metafora, hiperbola etc.);
- interpretarea unor elemente de expresivitate artistică dintr-un fragment de text literar;
- argumentarea apartenenţei unei opere la o specie literară (elemente definitorii);
- recunoaşterea modurilor de expunere dintr-un text literar (elemente definitorii).

III. Conţinuturi

A. Limba română

(a) Fonetica

Silaba. Diftongul, triftongul, hiatul. Despărţirea cuvintelor în silabe. Accentul.

(b) Cunoştinţe generale despre vocabular

Vocabularul limbii române. Mijloace interne de îmbogăţire a vocabularului: derivarea, compunerea, schimbarea valorii gramaticale; familia lexicală. Mijloace externe: împrumuturi lexicale din alte limbi; exemplificări. Neologismul; arhaismul; regionalismul.

Cuvînt şi context; sens propriu şi sens figurat; exemplificări. Cuvinte polisemantice; sinonime; omonime; antonime; paronime; pleonasm; exemplificări.

(c) Morfosintaxa

— Morfologia. Părţile de vorbire flexibile; categoriile gramaticale. Părţile de vorbire neflexibile.

— Sintaxa. Sintaxa propoziţiei. Părţile de propoziţie. Raporturile de coordonare şi de subordonare în propoziţie.

(d) Sintaxa frazei

Raporturile de coordonare în frază. Propoziţiile coordonate.

Raporturile de subordonare în frază. Propoziţia principală; propoziţia regentă; propoziţia subordonată. Construcţii de fraze care să ilustreze această relaţie.

Termenul regent. Elemente de relaţie: conjuncţii şi locuţiuni conjuncţionale coordonatoare şi subordonatoare; adverbe relative; pronume şi adjective pronominale relative. Exemplificări.

Propoziţiile subordonate: subiectivă, predicativă, atributivă, completivă directă, completivă indirectă, circumstanţială de loc, circumstanţială de timp, circumstanţială de mod, circumstanţială de cauză, circumstanţială de scop, circumstanţială condiţională, circumstanţială concesivă, circumstanţială consecutivă. Topica şi punctuaţia în propoziţie.

B. Lecturi literare cu noţiuni de teorie literară

Opera literară. Creaţii literare epice şi lirice. Literatura populară. Literatura cultă.

Specii literare: basmul, schiţa, nuvela, balada cultă, poemul, elegia, pastelul.

Moduri de expunere: naraţiunea, descrierea, dialogul (elemente definitorii).

Subiectul operei literare. Momentele subiectului.

Personajul literar. Modalităţi de portretizare.

Procedee de expresivitate artistică: repetiţia, enumeraţia, inversiunea, comparaţia, antiteza, epitetul, metafora, personificarea, hiperbola.

Elemente de prozodie: strofa, versul, rima, măsura, ritmul (trohaic, iambic, amfibrahic).

Opere literare:

- *Greuceanu;*
- *Domnu' Trandafir,* de Mihail Sadoveanu;
- *Vizită...,* de I. L. Caragiale;
- *Sobieski şi românii,* de Costache Negruzzi;
- *Iarna,* de Vasile Alecsandri;
- *D-l Goe...,* de I. L. Caragiale;
- *Călin (file din poveste),* de Mihai Eminescu;
- *Dan, căpitan de plai,* de Vasile Alecsandri;
- *Paşa Hassan,* de George Coşbuc;
- *Mai am un singur dor,* de Mihai Eminescu;
- *Vara,* de George Coşbuc;
- *La Vulturi!,* de Gala Galaction;
- *Amintiri din copilărie,* de Ion Creangă (partea a IV-a, fragmentul din manualul de clasa a VIII-a);
- *Neamul Şoimăreştilor,* de Mihail Sadoveanu (fragmentele din manual).

IV. Schema de notare

1. Matricea de specificaţii

În proba de examen, itemii vor ilustra obiectivele programei în aproximativ următoarele procente:

1. LIMBA ROMÂNĂ	40% — 60%
2. LECTURI LITERARE CU NOŢIUNI DE TEORIE LITERARĂ	30% — 50%

2. Structura probei

Proba de examen este structurată pe trei părți, fiecărei părți fiindu-i alocat un punctaj global, menționat pe foaia de examen, pe care o primește fiecare candidat, și care este detaliat apoi în baremul de corectare și notare.

Prima parte va conține o sarcină de lucru de tip compunere, rezumat sau comentariul unei opere literare sau al unui fragment din cele studiate. Numărul total de puncte alocat este distribuit în baremul de corectare, urmărind elementele menționate în sarcina de lucru de pe foaia de examen.

Exemplu: 1. Scrie, în maximum 30 de rînduri, rezumatul schiței *Vizită...*, de I. L. Caragiale. Vei primi punctajul acordat, dacă:

— ai identificat cel puțin cinci secvențe ale narațiunii și le-ai prezentat coerent;
— ai respectat succesiunea întîmplărilor la care participă personajele;
— ai folosit modul, timpul și persoana specifice redactării unui rezumat;
— ai respectat normele de ortografie, de punctuație, acordul etc.

Total: 30 de puncte

Partea a II-a va conține un număr de itemi cu alegere multiplă, de tip întrebare cu răspuns scurt sau de completare pe baza unui text literar citat. Toate sarcinile de lucru din această parte a probei vor viza înțelegerea și analiza textului.

Exemplu: Citește cu atenție următoarele versuri:

„Călăreții împlu cîmpul și roiesc după un semn
Și în caii lor sălbateci bat cu scările de lemn,
Pe copite iau în fugă fața negrului pămînt,
Lănci scînteie lungi în soare, arcuri se întind în vînt,
Și ca nouri de aramă și ca ropotul de grindeni,
Orizonu-ntunecîndu-l, vin săgeți de pretutindeni,
Vîjîind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie...“

(Scrisoarea III, de Mihai Eminescu)

2. Transcrie, din textul dat, două comparații.

3. Construcția *„nouri de aramă“* conține: *(a)* o antiteză; *(b)* un epitet; *(c)* o inversiune.

4. Precizează măsura primului și a ultimului vers.

5. Selectează un verb și, respectiv, un substantiv care sugerează fenomene ale naturii.

Total: 20 de puncte

Partea a III-a va conține un număr de itemi cu alegere multiplă, întrebări cu răspuns scurt sau de completare, vizînd domeniul limbii funcționale, al vocabularului, al morfologiei și al sintaxei aplicate, pe baza fragmentului de text citat în partea a II-a a probei.

6. Motivează două urmări ale folosirii primei cratime în structura *„orizonu-ntunecîndu-l“*.

7. Transcrie, din text, două verbe de conjugarea I.

8. Identifică un cuvînt din text, a cărui formă nu aparține limbii literare; scrie forma sa literară.

9. Construiește două enunțuri diferite, în care cuvîntul *„și“* să fie conjuncție coordonatoare, respectiv, adverb.

10. Precizează ce părți de vorbire sînt, în text, cuvintele: *„față“*, *„lor“*.

11. În text, cuvîntul *„de“* (din structura *„scările de lemn“*) este: *(a)* conjuncție subordonatoare; *(b)* prepoziție simplă; *(c)* pronume relativ.

12. Cuvîntul *„negrului“* are, în text, funcția sintactică de: *(a)* atribut adjectival; *(b)* atribut substantival; *(c)* complement indirect.

13. *„... de pretutindeni“* are funcția sintactică de: *(a)* atribut adverbial; *(b)* complement circumstanțial de loc; *(c)* complement circumstanțial de mod.

14 Construiește o frază care să conțină o subordonată completivă directă, introdusă prin pronumele relativ *„ce“*.

15. Transcrie ultima propoziție principală din fragmentul citat.

Total: 40 de puncte

3. Sistemul de corectare și acordare a punctajului

Punctajul total acordat pe întreaga probă este de 100, din care fiecare candidat primește 10 puncte din oficiu. Punctajul pe părți de test este, de asemenea, comunicat candidaților, la finalul fiecărei probe.

Pentru anumite părți ale probei, la anumiți itemi, se acordă punctajele intermediare prevăzute în baremul de corectare și notare, astfel:

Partea I (Total: 30 de puncte)

1. (a) Prezentarea secvențelor narative în ordinea logicii textului (conform planului simplu de idei). Scor acordat: 5 p.

— minimum 5 secvenţe: 5 p.; 3 — 4 secvenţe: 3 p.; 1 — 2 secvenţe: 1 p.; nici o secvenţă: 0 p.

Exemple de secvenţe ale naraţiunii: sosirea musafirului, discuţia cu doamna Popescu, conflictul cu servitoarea, joaca lui Ionel (atacul, trîntirea mingii, fumatul...), leşinul copilului, sfîrşitul vizitei.

Atenţie! Se admite şi identificarea mai multor secvenţe. Fiecare poate fi prezentată explicit sau implicit, respectîndu-se succesiunea întîmplărilor.

(b) Prezentarea în ordinea logicii textului. Scor acordat: 5 p.

— succesiunea corectă: 5 p.; omiteri şi abateri nesemnificative: 3 p.; interferenţe în prezentarea succesiunii întîmplărilor: 1 p.; neîncadrarea în cerinţă: 0 p.

(c) Identificarea personajelor corespunzătoare secvenţelor narative menţionate. Scor acordat: 4 p.

— identificarea corectă a personajelor: 4 p.; omiteri de personaje, confuzii în relaţia personaj — acţiune şi autor — narator: 2 p.; confuzii grave sau neidentificarea personajelor: 0 p.

(d) Respectarea cerinţelor specifice redactării rezumatului. Scor acordat: 10 p.

— relatarea la persoana a III-a (trecerea de la vorbirea directă la vorbirea indirectă fără dialog inserat): 2 p.; utilizarea timpurilor şi a modurilor verbale potrivite (nu se acceptă perfectul simplu şi imperfectul în locul perfectului compus): 2 p.; redactarea specifică rezumatului (nu se acceptă alternanţa rezumat / comentariu / caracterizare): 2 p.; relatarea obiectivă (fără mărci emoţional-subiective şi fără citate): 2 p.; încadrarea în numărul de rînduri: 2 p.

(e) Coerenţa lexicală (inclusiv acordul). Scor acordat: 2 p.

— 0 — 1 greşeli: 2 p.; 2 greşeli: 1 p.; 3 (şi peste 3 greşeli): 0 p.

(f) Respectarea normelor de ortografie şi de punctuaţie. Scor acordat: 3 p.

— 0 — 1 greşeli: 3 p.; 2 — 3 greşeli: 2 p.; 4 — 5 greşeli: 1 p.; peste 5 greşeli: 0 p.

(g) Respectarea regulilor de aşezare în pagină. Scor acordat: 1 p.

— respectarea regulilor de aşezare în pagină (alineat, margine): 1 p.; nerespectarea regulilor: 0 p.

Pentru aplicarea baremului analitic de corectare şi notare profesorul-corector poartă întreaga responsabilitate. În afară de diviziunile menţionate ale punctajului, nu se acordă alte fracţiuni de punct.

Nota finală se calculează prin împărţirea punctajului obţinut la 10.

Programa de bacalaureat
— Limba şi literatura română —

Prezenta programă este valabilă în următorii trei ani. Prin structura ei, se încearcă o acomodare a obiectivelor şi conţinuturilor acesteia la noul curriculum care se aplică pentru clasa a IX-a, începînd cu anul şcolar 1999 — 2000.

Alcătuirea subiectelor de examen atît la probele scrise, cît şi la cele orale va avea în vedere modulele cuprinse în programa de faţă (proză, dramaturgie, poezie, limba română, concepte operaţionale) şi nu se vor diferenţia — esenţial — de modelele publicate în anul şcolar precedent.

I. Obiectivele de evaluare

A. Candidaţii la examenul de bacalaureat trebuie să cunoască, să identifice, să exemplifice, să explice, să argumenteze:

— trăsăturile caracteristice ale stilurilor funcţionale ale limbii române;

— apartenenţa unui text la un stil funcţional;

— aspecte privind corectitudinea exprimării orale şi scrise în limba română contemporană;

— modul de structurare a unei opere beletristice (literare) cu elementele sale: temă, motiv / subiect, personaj, conflict, idee, mijloace de expresivitate;

— apartenenţa unor elemente de expresivitate la diferite niveluri ale limbajului: fonetic, lexical, semantic (regionalisme, arhaisme etc.), gramatical (enumeraţia, repetiţia, sintaxa afectivă — propoziţii interogative, exclamative etc.) şi stilistic;

— apartenenţa unui text la genul epic (tema, structura narativă: subiectul, planuri narative, capitole, episoade, secvenţe, modalităţi de trecere de la o unitate narativă la alta, personaje, conflicte; organizări specifice genului epic: povestirea, schiţa, nuvela, romanul, poemul eroic, epopeea);

— secvenţele constitutive ale unui text descriptiv liric: tema, elementele de structură, motive etc.; organizări specifice genului liric: pastelul, elegia, meditaţia etc.;

— structuri şi organizări specifice genului dramatic: structura subiectului, particularitatea subiectului, a conflictului, specificul personajelor, limbajul, convenţia spectacolului, tragedia, comedia, drama.

B. Candidaţii trebuie să aibă capacitatea / competenţa:

— de a comunica un mesaj, folosind stilul funcţional adecvat;

— de a delimita, a prezenta, a explica, a comenta momente ale subiectului literar, scene din opere, fragmente lirice, titluri ale operelor literare epice, lirice, dramatice;

— de a realiza un eseu (compoziţie) despre prezenţa unui personaj literar într-o scenă semnificativă, despre trăsăturile personajului, împreună cu modalităţile de realizare artistică; de a stabili care sînt relaţiile dintre două personaje (antitetice, complementare, de alianţă etc.); de a explica finalitatea, traiectoria, existenţa unui personaj şi raţiunea acestei finalităţi într-o operă literară, de a delimita o scenă / un fragment liric, de a integra fragmentul în întregul operei, relevîndu-i semnificaţia, identificînd personajul sau motivul, tema, imaginile-cheie;

— de a realiza un eseu structurat pornind de la un fragment (epic, liric, dramatic) care să se înscrie într-un număr de cerinţe formulate de la început sau de a realiza un eseu pornind de la un fragment critic, studiat sau la prima vedere, prin care candidatul să-şi argumenteze opiniile personale, afinităţile sau dezacordul, în legătură cu citatul dat;

— de a valorifica citate prin recunoaşterea, mai întîi, a ideilor şi apoi prin dezvoltarea argumentată a acestor idei, în compoziţii limitate prin formularea itemului;

— de a decoda un text (fragment) beletristic conform unor cerinţe precis formulate, avînd în vedere structura acestuia, elementele narative, descriptive sau simbolice ale imaginilor artistice, ipostaze ale eului poetic, comparaţii cu alte texte, cu opera autorului etc.;

— de a avea opţiuni (puncte de vedere) în privinţa unor opere literare, personaje, structuri literare, de a exprima şi argumenta aceste opţiuni cu mijloace proprii de exprimare.

În vederea rezolvării cerinţelor de înţelegere şi interpretare a textelor, se recomandă lectura integrală a operelor cuprinse în bibliografia examenului de bacalaureat. Textele vor fi valorificate prin realizarea de comentarii de fragmente, analize, paralele, sinteze, caracterizări de personaje, argumentări de opinii critice etc., conform obiectivelor de evaluare propuse pentru examenul de bacalaureat din care rezultă standardele ce trebuie atinse de către un absolvent de liceu.

II. Proza şi dramaturgia

- Costache Negruzzi — *Alexandru Lăpuşneanul;*
- Ion Creangă — *Amintiri din copilărie; Povestea lui Harap-Alb;*
- I. L. Caragiale — *În vreme de război; O scrisoare pierdută;*
- Ioan Slavici — *Moara cu noroc;*
- Mihail Sadoveanu — *Baltagul; Zodia Cancerului* sau *Fraţii Jderi;*
- Liviu Rebreanu — *Ion; Pădurea spînzuraţilor;*
- Camil Petrescu — *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război;*
- Hortensia Papadat-Bengescu — *Concert din muzică de Bach;*
- George Călinescu — *Enigma Otiliei;*
- Mircea Eliade — *La ţigănci; Maitreyi;*
- Vasile Voiculescu — *Lostriţa;*
- Marin Preda — *Moromeţii,* I, II;
- Marin Sorescu — *Iona;*
- Bogdan Petriceicu Hasdeu — *Răzvan şi Vidra.*

III. Poezia

Se vor avea în vedere textele din manualele şcolare folosite ca suport în prezentarea universului poetic al autorilor selectaţi, textele comentate în detaliu, precum şi miniantologiile cu care se încheie capitolele dedicate poeţilor. În consecinţă, începînd cu acest an şcolar, se vor propune spre analiză texte poetice din toate categoriile menţionate.

Textele comentate în detaliu:

- Balada (la alegere — *Miorița, Toma Alimoș, Monastirea Argeşului);*
- Vasile Alecsandri — *Pasteluri;*
- Mihai Eminescu — *Sara pe deal, Revedere, Luceafărul, Scrisoarea I, Glossă, Odă (în metru antic);*
- Alexandru Macedonski — *Noaptea de decemvrie, Rondelul rozelor de august;*

- Octavian Goga — *Rugăciune;*
- George Bacovia — *Plumb, Lacustră;*
- Lucian Blaga — *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii, Paradis în destrămare;*
- Tudor Arghezi — *Testament, Psalmi;*
- Ion Barbu — *Riga Crypto şi lapona Enigel;*
- Vasile Voiculescu — *În grădina Ghetsemani, Sonetul 184;*
- Nichita Stănescu — *Leoaică tînără iubirea, În dulcele stil clasic.*

*IV. Teme de orientare culturală**

— Romantismul — Estetica; *Introducţie* la *Dacia literară.*
— Junimea şi *Convorbiri literare.* Titu Maiorescu (Principii estetice).
— Simbolismul — Estetica; teme şi motive poetice.
— Modernism şi tradiţionalism în perioada interbelică. Ideologii literare; elemente de estetică.

V. Limba română

1. Pentru toate profilurile

— Originea şi dezvoltarea limbii române (apariţia, etape ale dezvoltării, limba română literară, limba populară, graiurile, limba literaturii artistice).

— Stilurile limbii române (definire, caracteristici, exerciţii aplicative / compuneri cu caracter funcţional: cerere, proces-verbal, scrisoare, referat, memoriu de activitate (curriculum vitae), recenzie, telegramă.

— Exerciţii de exprimare scrisă şi orală privind acordul adjectivelor pronominale sau propriu-zise cu elementele regente pe care le determină; acordul predicat — subiect, corectarea unor aspecte lexicale precum pleonasmul, confuzia paronimică etc.; exerciţii de recunoaştere şi de operare cu anumite relaţii semantice: sinonimie, antonimie, polisemie, omonimie, folosirea corectă a neologismelor.

2. Pentru profilurile unde se studiază limba română (gramatică) — 1 oră / săptămînă se adaugă:

— Morfosintaxa. Părţile de vorbire flexibile şi neflexibile. Expresii şi locuţiuni. Acordul gramatical. Regimul cazual al prepoziţiilor. Utilizări stilistice ale diferitelor părţi de vorbire. Funcţii sintactice.

— Raporturile de coordonare şi subordonare în propoziţii şi în fraze; mijloace de realizare. Topica şi punctuaţia în propoziţii şi fraze. Cuvinte şi construcţii incidente. Corespondenţa dintre părţi de propoziţii şi subordonatele corespunzătoare; expansiunea şi contragerea.

VI. Concepte operaţionale

Va fi avută în vedere folosirea funcţională a următoarelor concepte operaţionale: autor, alegorie, aliteraţie, artă poetică, baladă, caracterizare de personaj, catharsis, clasicism, comedie, comparaţie, compoziţie, conflict, corespondenţe (cu referire la simbolism), curent literar, descriere, deznodămînt, dialog, dramă (cu referire la specia literară), elegie, enumeraţie, epilog, episod, epitet, epopee, eseu, expoziţiune, fantastic, folclor, gen literar, genul liric, genul epic, genul dramatic, glosă, grotesc, hiperbolă, iluminism, imagine artistică, interogaţie retorică, intrigă, inversiune, invocaţie, meditaţie, metaforă, modernism, naraţiune, narator, nuvelă, odă, oximoron, parnasianism, rondel, personaj, personificare, povestire, poem, prolog, realism, roman, romantism, sincronism, schiţă, tradiţionalism, sămănătorism, poporanism, satiră, simbolism, sonet, stil, stil oral, stil funcţional, sublim, tragedie, tragic, vorbire directă (stil direct), vorbire indirectă (stil indirect), verosimil, viziune (artistică), umanism.

NOTĂ: Itemii pentru proba orală vor fi transmişi inspectoratelor judeţene sub forma unor broşuri cu cel puţin 30 de zile înaintea începerii probei.

* Temele vor fi valorificate doar în cadrul probelor orale.

Tipuri de subiecte pentru examenul de capacitate

Prof. MIHAIL STAN
Inspector de specialitate,
Serviciul Naţional de Evaluare şi de Examinare

Modelele de subiecte, pe care le prezentăm mai jos, continuînd seria începută cu numărul 1/ 1999 al prezentei reviste, propun o modalitate alternativă de evaluare în vederea examenului de capacitate din acest an şcolar. Ele au un caracter de experiment, în vederea familiarizării tuturor celor interesaţi (elevi, cadre didactice, părinţi...) cu o nouă perspectivă a evaluării la sfîrşitul ciclului gimnazial, dar sunt şi un prilej de discuţie despre oportunitatea introducerii în testele standardizate de limba română ale S.N.E.E. a două teme specifice: *interpretarea unui fragment de text literar studiat şi caracterizarea unui personaj literar, cu referire strictă la datele care apar într-un scurt fragment de text epic.*

Testele sumative prezentate aici au un barem detaliat şi propun o modalitate de evaluare a conţinutului compunerilor într-o manieră analitică, după criterii clar definite încă din cerinţele testului. Fireşte, ele nu sunt validate, întrucît nu au fost supuse experimentării pe loturi de subiecţi, în condiţii ştiinţific determinate, dar pot oferi informaţii utile prin tehnica (uşor diferită) de selectare a unor itemi, prin modul de stabilire a baremului etc. Asemenea teste, ca şi o sistematizare a conţinuturilor învăţării la limba şi literatura română, pentru examenul de capacitate, vor fi publicate, în cel mai scurt timp, într-o lucrare editată sub egida Societăţii de Ştiinţe Filologice din România.

Modelul nr. 1

I. Argumentează, într-o compunere de maximum 25 de rînduri, că versurile de mai jos sînt o descriere artistică de tip portret:

„ Îi foşnea uscat pe frunze poala lung-a albei rochii,
Faţa-i roşie ca mărul, de noroc i-s umezi ochii;
La pămînt mai că ajunge al ei păr de aur moale,
Care-i cade peste braţe, peste umerele goale.
Astfel vine mlădioasă, trupul ei frumos îl poartă,
Flori albastre are-n păru-i şi o stea în frunte poartă."

M. Eminescu – *Călin (file din poveste)*

Atenţie! Vei primi punctajul acordat, dacă:

1. te vei încadra în numărul de rînduri cerut;
2. vei respecta unitatea compoziţiei (introducere — cuprins — încheiere);
3. vei argumenta că textul este o descriere artistică tip portret, pe baza: *(a)* precizării modului de expunere şi a tipului de portret realizat; *(b)* sublinierii a trei procedee artistice diferite; *(c)* prezentării semnificaţiei a trei imagini artistice; *(d)* indicării specificului prozodiei (ritm, rimă, măsură);
4. vei respecta normele de ortografie şi de punctuaţie în vigoare.

II. Citeşte cu atenţie textul de mai jos, pentru a răspunde următoarelor cerinţe:

„Cu ochii împînziţi de lacrimi, Tudor cetea slovele săpate pe crucea de granit:

Aici este groapa
unde zace robul lui Dumnezeu IONAŞCU
din neamul ŞOIMĂREŞTILOR
care s-a strămutat la veşnicele lăcaşuri
la anul de la zidirea lumii 7102..."

M. Sadoveanu — *Neamul Şoimăreştilor*

NOTĂ: Pentru cerinţele cu răspuns la alegere, se va încercui *numai o literă*, corespunzătoare răspunsului corect !

A. Înţelegerea textului

1. Inserarea în text a inscripţiei de pe cruce are rolul de: *(a)* a da naraţiunii un plus de pitoresc; *(b)* a sugera emoţia pe care o trăieşte Tudor; *(c)* a sublinia trăsături morale colective (respectul tradiţiei, credinţa în Dumnezeu, cultul morţilor, conştiinţa apartenenţei la un neam etc.).

2. Expresia frazeologică *„s-a strămutat la veşnicele lăcaşuri"* are: *(a)* sens propriu de bază; *(b)* sens propriu secundar; *(c)* sens figurat, metaforic.

3. Construcţia *„la anul de la zidirea lumii 7102"* exprimă ideea de: *(a)* cult al strămoşilor; *(b)* conştiinţă a vechimii neamului; *(c)* zădărnicie a trecerii timpului.

4. Prin formularea (perifraza) *„robul lui Dumnezeu"* se subînţelege ideea că: *(a)* robia, pe pământ şi în ceruri, este un dat al destinului; *(b)* în spiritul tradiţiei creştine, omul nu este supus decît judecăţii divine (înnobilarea sensului substantivului *„rob"*); *(c)* e zadarnic să cauţi libertatea, din moment ce moartea înseamnă, metaforic vorbind, intrarea într-o veşnică robie.

B. Fonetică

1. Cuvîntul *„aici"* este: *(a)* monosilabic; *(b)* bisilabic; *(c)* trisilabic.

2. Subliniază vocala accentuată din cuvintele: *groapa, Ionaşcu, (s-a) strămutat, veşnicele* (după modelul: *lumii-lumii*).

3. Transcrie două cuvinte care conţin diftongi.

C. Vocabular

1. Cuvîntul *„cetea"* este: *(a)* arhaism fonetic; *(b)* arhaism lexical; *(c)* arhaism semantic.

2. Scrie un sinonim neologic pentru expresia frazeologică *„s-a strămutat la veşnicele lăcaşuri"*.

3. Precizează cuvîntul de bază de la care s-au format cuvintele: *împînziţi, Şoimăreştilor, (s-a) strămutat*.

4. Indică mijlocul intern de îmbogăţire a vocabularului (derivare / compunere / schimbarea valorii gramaticale), prin care s-a format cuvîntul *„zidire"*.

D. Morfologie

1. Verbul *„zace"* este: *(a)* de conjugarea a III-a (*a zace*); *(b)* de conjugarea a II-a (*a zăcea*); *(c)* de conjugarea a II-a sau a III-a, în funcţie de context.

2. Indică valoarea morfologică din text a cuvintelor: *„unde"*, *„lui"*.

3. Transcrie adjectivele în cazul acuzativ.

4. Precizează cazul pronumelor din text.

E. Sintaxă

1. Substantivul propriu *„Ionaşcu"* are ca regent: *(a)* verbul *„zace"*; *(b)* substantivul *„robul"*; *(c)* substantivul *„Dumnezeu"*.

2. Identifică atributele substantivale prepoziţionale.

3. Indică felul subordonatei P_3.

4. Contrage subordonata *„care s-a strămutat la veşnicele lăcaşuri / la anul de la zidirea lumii 7102..."*.

5. Precizează două modificări apărute prin această contragere.

F. Ortografie şi punctuaţie

1. Arată ce rol are primul şi al doilea „i" în scrierea substantivului *„lumii"*.

2. Motivează semnificaţia punctelor de suspensie din text (semn de punctuaţie).

Baremul de corectare şi de notare

(Scor maxim: 100 de puncte)

I. Total — 40 de puncte

1. Încadrarea în spaţiul prevăzut — 2 p.; depăşirea spaţiului — 0 p.;

2. Unitatea compoziţiei — 3 p.: introducere — 1 p.; cuprins — 1 p.; încheiere — 1 p.;

3. Argumentarea că textul este o descriere — 29 p.:

(a) mod de expunere, tip de portret realizat (descriere în versuri, portret fizic cu detalii sugerînd emoţia) (3 p. / 3 p.) — 6 p.;

(b) procedee artistice diferite (3 x 3p.) — 9 p.

NOTĂ: Pentru enunţarea fiecărui procedeu (epitet, comparaţie, metaforă, enumeraţie, inversiune poetică, gradaţie), se acordă cîte un punct, iar pentru sublinierea efectelor artistice se acordă cîte unul sau două puncte, astfel: pentru enunţarea fiecărui procedeu (3 x 1 p.) — 3 p.; pentru motivarea convingătoare (3 x 2 p.) — 6 p.; pentru motivarea aproximativă (3 x 1 p.) — 3 p.;

(c) imagini artistice (3 x 3 p.) — 9 p.

NOTĂ: Pentru identificarea a trei imagini artistice (imagini vizuale / cromatice, imagini auditive...) se acordă cîte un punct, iar pentru interpretarea lor se acordă cîte unul sau două puncte, astfel: pentru identificarea fiecărei imagini (3 x 1 p.) — 3 p.; pentru interpretarea convingătoare (3 x 2 p.) — 6 p.; pentru interpretarea aproximativă (3 x 1 p.) — 3 p.

(d) elemente de prozodie — 5 p.; ritm trohaic — 2 p.; măsura de 16 silabe — 2 p.; rima împerecheată — 1 p.

4. Coerenţă lexicală — 2 p.: 0 — 1 greşeli — 2 p.; 2 — 3 greşeli — 1 p.; peste 3 greşeli — 0 p.

5. Respectarea normelor de ortografie şi de punctuaţie — 3 p.: 0 — 1 greşeli — 3 p.; 2 greşeli — 2 p.; 3 greşeli — 1 p.; peste 3 greşeli — 0 p.

6. Respectarea regulilor de aşezare în pagină — 1 p.; nerespectarea regulilor — 0 p.

II. Total — 50 de puncte

A. Înţelegerea textului (8 p.)

1. *(c)* — 2 p.; 2. *(c)* — 2 p.; 3. *(b)* — 2 p.; 4. *(b)* — 2 p.

B. Fonetica (8 p.)

1. *(b)* — 2 p.;

2. accente: *groapa, Ionaşcu, strămutat , veşnicele* (4 x 1 p.) — 4 p.;

3. diftongi: *cetea, groapa, lui, lumii* etc. (2 x 1 p.) — 2 p.

C. Vocabular (10 p.)

1. *(a)* — 1 p.;

2. sinonimul neologic *a deceda* — 2 p.;

3. cuvinte de bază: *pînză, şoim, a (se) muta* (3 x 2 p.) — 6 p.;

4. *zidire* (schimbarea valorii gramaticale) — 1 p.

D. Morfologie (10 p.)

1. *(b)* — 1 p.;

2. valoarea morfologică (2 x 2 p.) — 4 p.; *unde*: indicarea valorii de *adverb* — 1 p.; pentru precizarea *„relativ"* — 1 p.; *lui:* indicarea valorii de *articol* — 1 p.; pentru precizarea *„hotărît (proclitic)"* — 1 p.;

3. adjectivele: *împînziţi, săpate, veşnice* (3 x 1 p.) — 3 p.;

4. cazul pronumelor: *care* (N), *s-* (Ac) (2 x 1 p.) — 2 p.

E. Sintaxă (10 p.)

1. *(b)* — 2 p.;

2. atribute: *de granit, din neamul, de la zidirea* (3 x 1p.) — 3 p.;

3. subordonată atributivă — 1 p.;

4. contragerea: *„strămutat (...) 7102."* — 2 p.;

5. modificări apărute (2 x 1 p.) — 2 p.; dispariţia / eliminarea pronumelui relativ — 1 p.; transformarea verbului-predicat *s-a strămutat* în adjectiv provenit din participiu, cu funcţie sintactică de atribut adjectival (preia funcţia sintactică a fostei subordonate atributive) — 1 p.

F. Ortografie şi punctuaţie (4 p.)

1. motivarea scrierii cu *„ii"* (2 x 1 p.) — 2 p.; primul *„i"* (desinenţă de plural)— 1 p.; al doilea *„i"* (articol hotărît enclitic) — 1 p.;

2. semnificaţia punctelor de suspensie (subînţelegerea ideii de continuitate...) — 2 p.

III. Din oficiu: 10 puncte

Modelul nr. 2

Citeşte cu atenţie textul de mai jos, pentru a răspunde cerinţelor:

„Apoi cheamă pe tata şi-i zice hotărîtor:

— Spune-i şi d-ta băietului, omule, ce se cuvine, ca să-şi ieie nădejdea şi să-şi caute de drum.

— Mai rămîne vorbă despre asta? zise tata posomorît. Are să urmeze cum ştim noi, nu cum vrea el, că doar nu-i de capul său. Cînd m-ar bate numai atîta grijă, măi femeie, ce mi-ar fi? Doar eu mă lupt cu gîndul cum să-i port de cheltuială, căci banii nu se culeg de la trunchi, ca surcelele. Şi la işti vro şase, afară de dînsul, dacă rămîn acasă, nu li mai trebuie nimica? Dar fiind el cel mai mare, norocul său; trebuie să căutăm a-l zburătăci, căci nu se ştiu zilele omului! Şi poate vreodată să fie şi el sprijin la iştialalţi."

Ion Creangă — *Amintiri din copilărie*

I. Înţelegerea textului

1. Modul principal de expunere folosit în textul dat este: *(a)* naraţiunea; *(b)* descrierea; *(c)* dialogul.

2. Formulele de adresare: *„omule"*, *„măi femeie"* indică: *(a)* o ierarhie între membrii aceleiaşi familii; *(b)* o manieră stilistică originală de a sublinia o tensiunii momentului (*„omule"* este un vocativ ce sugerează enervarea mamei, pentru că tatăl încă nu a intervenit în conflict, *„măi femeie"* exprimă supărarea tatălui, care nu mai poate amîna o discuţie neplăcută); *(c)* politeţea în relaţiile dintre oamenii locului.

3. Scrie două motive pentru care tatăl este de acord cu plecarea lui Nică la seminar.

4. Precizează care dintre caracteristicile de mai jos nu sunt specifice oralității vorbirii: *(a)* dialogul viu, construcțiile interogative și exclamative, vocativul adresării; *(b)* ritmul rapid al vorbirii (conducînd la pronunțarea legată a unor cuvinte și la scrierea cu cratimă), interjecțiile exclamative, construcțiile incidente; *(c)* cuvinte și construcții cu sens figurat, verbe la indicativ imperfect și la prezent, inversiuni topice.

II. Analiza textului

Notează cu *adevărat* sau cu *fals* fiecare dintre afirmațiile de mai jos:

A. Fonetică

1. Termenii subliniați au cîte un triftong: „*trebuie*", „(să-și) *ieie*".
2. În cuvîntul „*cheamă*" sînt vocale în hiat.
3. Cuvîntul „*trunchi*" este bisilabic.

B. Vocabular

1. Cuvintele: „*băietului*", „*șese*", „*ișialalți*" sînt arhaisme.
2. „*A rămîne*" este un cuvînt polisemantic.
3. Sinonimul locuțiunii „*a purta de cheltuială*" este „*a întreține* (pe cineva)".
4. Verbul „*a se lupta*" este folosit cu sensul de bază.
5. În text există doar trei cuvinte compuse: „*despre*", „*numai*", „*ișialalți*".

C. Morfologie

1. În fragmentul citat nu există pronume negative.
2. Verbul „*a avea*" este folosit doar cu valoare de auxiliar morfologic.
3. Numeralul „*șese*" are valoare substantivală.
4. „*Poate*" este folosit ca adverb predicativ.
5. Pronumele demonstrativ cu prepoziție „*la iști*" este în cazul acuzativ.

D. Sintaxă

1. Pronumele relativ „*ce*" („*ce mi-ar fi*") are funcția sintactică de subiect.
2. Substantivul cu prepoziție „*de drum*" nu are funcție sintactică.
3. Adverbul relativ „*cînd*" are funcția sintactică de complement circumstanțial de timp.
4. Propoziția „*să căutăm a-l zburătăci*" este subordonată completivă directă.
5. Contragerea corectă a subordonatei circumstanțiale de cauză „*că doar nu-i de capul său*" este „*nefiind de capul său*".

E. Ortografie și punctuație

1. Cratima folosită în abrevierea pronumelui de politețe „*d-ta*" este semn de ortografie.
2. În text, complementul circumstanțial de mod „*ca surcelele*" nu trebuia să fie despărțit prin virgulă de regentul său.

III. Interpretarea textului

Într-o compunere de cel mult 30 de rînduri, caracterizează personajul Ștefan a[l] Petrii (tatăl lui Nică), numai pe baza replicilor din dialogul citat.

Atenție! Vei primi punctajul necesar, dacă:

1. vei respecta unitatea compoziției (introducere — cuprins — încheiere);
2. te vei încadra în numărul de rînduri cerut;
3. vei caracteriza personajul prin: *(a)* prezentarea unei ipostaze și motivarea trăsăturilor morale; *(b)* precizarea modalităților de portretizare (o modalitate directă și o modalitate indirectă) ; *(c)* sublinierea a trei mijloace artistice folosite de autor (mod de expunere, procedee artistice, expresivitatea lexicului și a unor construcții gramaticale);
4. vei folosi normele în vigoare de ortografie și de punctuație.

Baremul de corectare și de notare

(Scor maxim: 100 de puncte)

I. Înțelegerea textului (10 p.)

1. *(c)* — 2 p.;
2. *(b)* — 2 p.;
3. argumentele tatălui (2 x 2 p.) — 4 p. Exemple: respectarea autorității părinteşti („*că doar nu-i de capul său*"); greutățile materiale ale familiei („*doar eu mă lupt cu gîndul cum să-i port de cheltuială*"); sprijinul pentru ceilalți frați rămași acasă etc.;
4. *(c)* — 2 p.

II. Analiza textului (40 de p.)
A. Fonetică (6 p.):
1. fals — 2 p.; 2. fals — 2 p.; 3. fals — 2 p.
B. Vocabular (10 p.):
1. fals — 2 p.; 2. adevărat — 2 p.; 3. adevărat — 2 p.; 4. fals — 2 p.; 5. fals — 2 p.
C. Morfologie (10 p.):
1. fals — 2 p.; 2. adevărat — 2 p.; 3. adevărat — 2 p.; 4. fals — 2 p.; 5. fals — 2 p.
D. Sintaxă (10 p.):
1. adevărat — 2 p.; 2. adevărat — 2 p.; 3. fals — 2 p.; 4. fals — 2 p.; 5. adevărat — 2 p.
E. Ortografie şi punctuaţie (4 p.):
1. adevărat — 2 p.; 2. fals — 2 p.

III. Interpretarea textului (40 de p.)
1. unitatea compoziţiei — 5 p. (introducere — 2 p.; cuprins — 1 p.; încheiere — 2 p.)
2. încadrarea în numărul de rînduri — 2 p.; depăşirea numărului de rînduri — 0 p.
3. aspectul lucrării (aşezare în pagină / grafie / adăugiri) — 2 p.; lucrare neîngrijit prezentată — 0 p.
4. caracterizarea tatălui — 25 de p.:

(a) sublinierea ipostazei personajului — 6 p. Exemple: cap al familiei, întruchipare a autorităţii la care se recurge în ultima fază a conflictului, imaginea gospodarului humuleştean preocupat de bunăstarea familiei etc.

(b) motivarea trăsăturilor morale, prin raportare la ipostaza personajului şi la semnificaţia argumentelor folosite — 12 p.: motivare parţială, neconvingătoare — 6 p.; identificarea a cel puţin două trăsături morale, dar fără motivarea acestora — 4 p.; simpla prezentare a faptelor — 2 p.;

(c) precizarea modalităţilor de portretizare — 4 p.: directă (autoportretizare) — 2 p.; indirectă (prin limbaj, prin relaţiile cu ceilalţi, prin mediul în care trăieşte) — 2 p.;

(d) sublinierea mijloacelor artistice (3 x 1 p.) — 3 p.;

5. coerenţă lexicală — 3 p.: 0 — 1 greşeli — 3 p.; 2 greşeli — 2 p.; 3 greşeli — 1 p.; peste 3 greşeli — 0 p.;
6. ortografie şi punctuaţie — 3 p.: 0 — 1 greşeli — 3 p.; 2 greşeli — 2 p.; 3 greşeli — 1 p.; peste 3 greşeli — 0 p.

IV. Din oficiu: 10 puncte

Examenul de bacalaureat 2000

Prof. FLORIN IONIŢĂ
Liceul „Iulia Hasdeu", Bucureşti

Puţinele informaţii despre examenul de bacalaureat, puse la dispoziţie de Ministerul Educaţiei Naţionale pînă în acest moment, sînt pur statistice: 76,55% promovabilitate în sesiunea iunie — iulie plus încă două procente după rezolvarea contestaţiilor, cu diferenţe enorme între judeţe: Bihor — 95%, Sibiu — 50%. Dar procentele singure nu ne ajută să înţelegem dacă aceste rezultate s-au datorat nivelului diferit de competenţă al candidaţilor, modului de aplicare a baremului de notare, unor influenţe externe „subiective" ori tuturor acestor cauze la un loc. Nu au fost făcute publice, din păcate, date (în cazul în care ele există!) despre situaţia notelor pe obiecte, pentru a afla care au fost punctele „tari" şi care au fost cele „slabe" ale examenului. Nu există nici măcar o statistică a notelor obţinute pe tipuri de licee sau pe tipuri de examinare: scrisă — orală. În lipsa acestor informaţii elementare nu se pot trage nici un fel de concluzii despre gradul de dificultate al subiectelor ori despre nivelul de competenţă al elevilor. Nici rezultatele sesiunii din august nu spun mai mult. Au promovat aproximativ 75% dintre candidaţii care s-au prezentat la examen. Este mult, este puţin? Dar nu există date privind numărul total de candidaţi, din ce promoţii proveneau (deoarece în ultima clipă s-a hotărît că se pot prezenta la examen şi absolvenţi din promoţii anterioare anului 1997, iar aceştia, evident nu au avut timp suficient de pregătire), de la ce tipuri de licee etc.

De aceea, ne vom referi doar la ceea ce există în mod concret în acest moment: *Programa examenului de bacalaureat, sesiunea 2000* şi *subiectele şi baremele de corectare* de la examenul din această vară.

O noutate a acestei *Programe* o constituie chiar structura sa. Ea conţine mai întîi un capitol de obiective (I), care vizează prioritar trei capacităţi ale candidaţilor: *cunoaşterea, înţelegerea* şi *aplicarea.*

Chiar dacă majoritatea celor interesaţi de examen parcurg, cu precădere, lista de conţinuturi (cap. II — V), lectura acestei prime secţiuni este esenţială, pentru că lămureşte cum vor fi ele valorificate.

Este important de reţinut, credem, că unul dintre subiectele de la proba scrisă va fi un eseu structurat sau semistructurat, avînd ca punct de plecare un fragment dintr-un text epic, liric, dramatic sau de critică literară (acesta din urmă studiat ori la prima vedere), ceea ce va presupune existenţa unui număr de cerinţe formulate explicit, în funcţie de ele fiind construit şi baremul de notare. Rostul acestor cerinţe este ordonarea şi orientarea răspunsului. Nu este vorba nici pe departe de limitarea creativităţii candidaţilor, cum s-ar putea crede, ci, pe cît posibil, de evitarea memorării „celebrelor" comentarii prefabricate, bune la toate. Tocmai de aceea, baremul va puncta doar răspunsurile avînd legătură directă cu subiectul propus. Evident, aceasta nu exclude contribuţia personală a candidatului, care va fi de asemenea „răsplătită", dar ea trebuie să fie în concordanţă cu tematica propusă.

Din acest punct de vedere, subiectele de astă vară au ridicat unele probleme.

Primul subiect a fost următorul: *Realizaţi o compoziţie / eseu cu tema „real şi fantastic în opera lui Ion Creangă". Se va avea în vedere următoarea afirmaţie: „Cine se îndoieşte că în lenea masivă, liniştită, şi în aversiunea opacă a lui Trăsnea, tovarăşul de studii de la Fălticeni al lui Creangă, nu clipeşte somnolent energia unui erou mitic, rupt de rosturile lui de fiu al naturii şi torturat de grijile unei vieţi ce începe să fie artificială prin civilizaţia lui?"* (P. Constantinescu, II)

Veţi ţine seama de:

— structura compoziţională a „Amintirilor din copilărie" şi a basmului „Povestea lui Harap-Alb" (motive narative);

— lumea personajelor lui Creangă — amestec de însuşiri fantastice (fabuloase) şi însuşiri reale;

— viziunea umoristică asupra lumii; scene semnificative.

Din păcate, citatul critic putea fi cu greu „valorificat în cuprinsul lucrării cu trimiteri concrete la ideile acestuia", pentru simplul motiv că nu prea avea legătură cu „realul şi fantasticul în opera lui Creangă". Mai mult, în cerinţa pentru candidat, despre citat se preciza doar că trebuia „avut în vedere", dar din baremul, pe care îl cunoştea numai profesorul, aflăm că trebuia comentat, pentru că se puncta. În plus, paranteza „motive narative" nu putea fi pusă în relaţie cu „structura compoziţională". Aceeaşi inconsecvenţă se remarcă şi în subiectele pentru proba orală, unde „motivele narative" au fost legate ba de „structura" textului, ba de „problematică". Şi, la fel ca mai sus, despre „structura compoziţională" şi „motivele narative", profesorul afla din barem, nu însă şi candidatul, că erau punctate separat, deşi paranteza părea a indica faptul că reprezentau unul şi acelaşi lucru. De asemenea, într-o „notă" se atrăgea atenţia candidaţilor că se vor puncta şi „ideile critice comentate", dar în barem cerinţa nu se mai regăsea şi, evident, nu se mai regăseau nici punctele.

Tot baremul preciza: „personaje (amestec de real şi fabulos) — 4 × 2 = 8 p.". Cifra 4 este însă misterioasă pentru corector: să însemne 4 personaje despre care era necesar să se discute? Oricum, elevul nu o cunoştea, aşa încît putea aminti mai puţine personaje (şi ar fi fost depunctat) sau mai multe (şi ar fi muncit degeaba).

Un al doilea subiect va urmări înţelegerea unui text / fragment literar, pe baza cîtorva cerinţe precis formulate. Acest lucru presupune, în prealabil, lectura atentă a tuturor operelor literare din programă. *De altfel, lectura atentă a textului rămîne condiţia esenţială a reuşitei la proba de limba şi literatura română!*

În această vară el a fost:

Comentaţi următorul text (este vorba de cele două strofe ale poeziei *Plumb).*

În realizarea comentariului veţi avea în vedere:

— cadrul simbolistic (elementele ce-l compun);

— imaginea eului poetic;

— explicarea versurilor: „Stam singur în cavou... şi era vînt...

... ...

Stam singur lîngă mort... şi era frig... "

Baremul preciza: „cadrul simbolic (elemente ale universului exterior, destructurat) — 4 × 2 = 8 p.". Acest lucru presupunea un număr de „elemente" care se punctau, despre care însă elevul nu ştia nimic. La fel se întîmpla şi cu, „reprezentările eului poetic — 4 × 2 = 8 p.", în care cifra 4, ce avea în vedere nişte „reprezentări" precise, apărea doar în barem, dar nu şi în cerinţă.

Desigur, asemenea imperfecţiuni vor trebui evitate pe viitor.

Cap. II, proza şi dramaturgia, aduce puţine noutăţi faţă de anul trecut. O problemă ar putea fi doar aceea că în anul şcolar 1998 — 1999, în clasa a XI-a, romanul *Concert din muzică de Bach* s-a aflat pe lista de texte a căror studiere devenise facultativă, ceea ce va presupune discutarea lui, acolo unde este cazul, în clasa a XII-a.

În ceea ce priveşte poezia (cap. III), prin programă se atrage atenţia că este necesară şi parcurgerea miniantologiilor care încheie capitolele respective. În acest caz nu este vorba de comentarii de text, ci de utilizarea unui minim de informaţii care să permită candidatului „a decoda un text (fragment) beletristic [...] avînd în vedere elementele descriptive sau simbolice ale imaginilor artistice, ipostaze ale eului poetic, comparaţii cu alte texte, cu opera autorului".

Temele de orientare culturală (cap. IV) — se precizează — vor fi valorificate doar în cadrul probelor orale, ceea ce nu anulează posibilitatea ca unele informaţii să fie utilizate şi în cazul probei scrise. Este evident că, de exemplu, în dezvoltarea unui subiect legat de nuvela *Alexandru Lăpuşneanul*, *Introducţia* la *Dacia literară* devine un reper important, iar într-un eseu avînd ca temă lirica eminesciană sînt utile informaţii despre *estetica romantică*.

O noutate o constituie prezenţa unor exerciţii de limbă română pentru toţi candidaţii, indiferent de profilul liceului (cap. V, 1). Nu este vorba însă de teorie şi nici de analize gramaticale, ci de verificarea deprinderilor de exprimare corectă, atît în scris, cît şi oral. Pot fi formulaţi itemi de tip corect — incorect, de recunoaştere şi explicare a unor erori de exprimare, de folosire a cuvintelor aflate în diferite raporturi, precum cele de sinonimie, omonimie, paronimie, de redactare a unor texte în diverse stiluri funcţionale etc. *Prioritară va rămîne însă folosirea corectă, oral sau în scris, a limbii române, şi acest fapt va fi vizat cu precădere prin baremul de notare.*

Problemele de morfologie, de sintaxă a propoziţiei şi a frazei (cap. V, 2) îi vor viza doar pe absolvenţii de la profilurile filologie şi limbi străine intensiv, care au studiat limba română cîte o oră pe săptămînă. *Biletele acestora vor conţine şi subiecte de limbă română, iar punctajul va fi integrat în nota finală.*

Cît priveşte *conceptele operaţionale* (cap. VI), nu va mai fi vorba în nici un caz de o definire pur şi simplu, aşa cum s-a întîmplat, din păcate, în mare măsură la examenul din această vară. Deoarece obiectivul este verificarea *folosirii funcţionale* a acestor noţiuni, ele vor fi astfel distribuite pe bilete, încît cu ajutorul lor să fie posibilă construirea răspunsurilor la celelalte subiecte. De exemplu, conceptul de *romantism* ar putea figura alături de un subiect legat de opera lui Mihai Eminescu sau Alexandru Macedonski, iar noţiuni precum *aliteraţie, epitet, hiperbolă* etc. vor fi puse în directă legătură cu texte lirice, ceea ce le va permite candidaţilor să le utilizeze în mod practic în răspunsurile lor.

Pentru construirea corectă a subiectelor, Serviciul Naţional de Evaluare şi Examinare va realiza un prim experiment în luna decembrie, urmat de o „pilotare" în luna februarie. Scopul acestora este testarea fiabilităţii construcţiei examenului în ansamblul său şi, extrem de important, colectarea a cît mai multor informaţii despre nivelul de competenţă al viitorilor candidaţi, în funcţie de care se va hotărî şi gradul de dificultate al subiectelor.

Tipurile de subiecte (atît pentru proba orală, cît şi pentru cea scrisă) şi baremele de notare vor fi publicate în timp util, astfel încît toţi cei interesaţi să fie informaţi despre modul de desfăşurare al examenului.

Concursul naţional „Tinere condeie"
Ediţia 1999

Prof. dr. TUDOR OPRIŞ
Preşedintele juriului naţional al concursului „Tinere condeie"

Cea mai bogată în participare (1200 finalişti), dar şi cea mai săracă în premii şi în locuri la tabăra naţională (60) de după Revoluţie, a fost actuală ediţie a concursului „Tinere condeie".

În pofida unui regulament confuz, rigid şi nerealist, întocmit în pripă şi în secret, judecata juriului a fost în general corectă, chiar dacă — din cauza neomogenizării criteriilor de evaluare — au existat, poate, unele divergenţe şi erori de apreciere şi ierarhizare. Însă, în mod cert, cei mai buni, cu activitate constantă şi palmares bogat, pot fi regăsiţi în lista laureaţilor, unii dintre ei, autori de cărţi la o vîrstă fragedă, alţii descoperiţi şi lansaţi de poşta redacţiei a revistei *Examene*.

Aşa cum am prevăzut, peste 95% dintre concurenţi au optat pentru poezie şi proză şi doar 5% au trimis piese de teatru, eseuri, reportaje, demonstrînd absurditatea criteriului împărţirii egale a numărului de premii între aceste 5 domenii, introdus în recentul regulament. Reportajele au absentat, dintre eseuri a fost reţinut doar cel semnat de *Bogdan Muraru* din Dorohoi, iar dramaturgia a fost reprezentată prin puţini autori, dintre care s-a detaşat net *Veronica Ion* din Bucureşti, o promiţătoare reprezentantă a ultimei generaţii.

Într-un evident progres artistic s-au prezentat poeţii şi prozatorii care ne-au demonstrat că monopolismul şi presiunile de direcţionare exercitate de critica tînără în sensul aderării elevilor la „optzecism",

„postmodernism" şi „textualism" (vezi Lefter, Cărtărescu, Boerescu) nu-i împiedică pe autori să-şi exprime liber personalitatea, asigurînd varietatea de modalităţi şi stiluri, încurajată de altfel şi de juriul naţional.

Dintre poeţii din ciclul primar şi gimnazial s-au remarcat *Alina Cosma* din Piatra-Neamţ, *Roxana Bucată* din Vaslui, *Olga Ştefan* din Hunedoara, iar din ciclul liceal, nume deja afirmate prin volume, debuturi în presă, bogat palmares de concurs precum *Cosmin Nicolae* din Buzău, *Roxana Sicoe Tirea* din Deva, *Alina Huiban* din Vaslui, *Mihaela Coman* şi *Roxana Costache* din Bistriţa, *Ramona Tinei* şi *Iulia Balcanaş* din Oneşti, *Rita Chiribuţă* din Botoşani, *Constantin Bănescu* din Tîrgovişte, *Gianina Ivan* din Călăraşi, *Andrada Fătu-Tutoveanu* şi *Georgiana Mărculescu* din Braşov, *Nicoleta Vonica* din Orăştie, *Raluca Andreescu, Diana Dima, Camelia Avram, Ana Constantin* din Bucureşti, *Laura Bianca Stan* din Reşiţa şi alţii.

Dintre micii prozatori se detaşează *Iliuţă Scheau* şi *Smaranda Gliga* din Bucureşti, *Diana Ionel* din Piatra-Neamţ, *Sorin Poamă* din Vaslui, *Sara Gavrilaş* din Fieni, iar dintre liceeni: *Constantin Vică* din Ploieşti, *Teodora Aldea, Roxana Dunca, Linda Baroş, Eduard Săvulescu* din Bucureşti; *Cerasela Sprînceană*, Tg.-Jiu; *Mioara Angheluţă*, Focşani; *Mihai Sava* din Piatra-Neamţ şi alţii.

Laureaţii amintiţi se opresc la clasa a XI-a, deoarece nici unul dintre absolvenţii clasei terminale nu pot participa la tabăra naţională din cauza admiterii la facultate. Pentru a nu bloca locurile din tabără (cele mai reduse din ultimii 32 de ani), absolvenţii n-au intrat în palmares, fiind indirect sancţionaţi de regulament, care nu admite în nici un chip înlocuirea vreunui laureat. Dintre absolvenţii liceelor menţionăm prestaţia deja cunoscută, apreciată şi premiată în anii anteriori a unor talente reale precum *Alin Danilov* din Brăila, *Emilia Damian* din Oneşti, *Daniela Pisoiu* din Deva, *Olivia Sgarbură, Ana Maria Labo, Otilia Ţene, Ana Melania Puşcă* din Bucureşti (toate autoare de volume), *Diana Maria Foltean* din Arad, *Mădălina Kadar* din Orăştie (autoare de volum), *Cosmin Neaga* din Deva etc.

Apreciem că acele cenacluri şcolare, municipale ori ale Caselor şi Palatelor de copii care au desfăşurat o activitate continuă şi de calitate (Bucureşti, Piatra-Neamţ, Oneşti, Bîrlad, Vaslui, Ploieşti, Botoşani, Deva, Hunedoara, Orăştie, Tîrgovişte, Piteşti, Bistriţa) au rezultate la concurs pe măsura eforturilor şi competenţei îndrumătorilor. În schimb, acolo unde nu a existat o preocupare temeinică (Mehedinţi, Alba, Dolj, Odorhei, Satu Mare, Călăraşi) ori au apărut centre locale de interes (Cluj, Iaşi) s-au înregistrat pete albe pe harta concursului. Prevederile confuze ale regulamentului au determinat şi calitatea selecţiei unor jurii judeţene care, în pofida marii cantităţi de material expediat n-au reuşit să-şi impună premiaţii în palmaresul naţional, aşa după cum s-a întîmplat cu unele centre a căror prezenţă foarte neregulată de-a lungul anilor la concurs (Timiş, Bihor, Sibiu, Teleorman, Brăila, Galaţi, Călăraşi Ialomiţa) le-a pus în situaţia să nu ţină pasul cu creşterea exigenţelor artistice, situîndu-se sub nivelul unor judeţe constant prezente la concurs.

La finele concursului, în marea sa majoritate juriul a propus conducerii MEN anularea actualului regulament şi revenirea, cu modificările de rigoare, la singurul regulament adecvat, elaborat în 1997 de specialişti, profesori şi elevi direct implicaţi în această activitate.

Regulament privind desfăşurarea olimpiadei de limba şi literatura română în anul şcolar 1999 — 2000

1. Fazele pe şcoală, localitate (sector, municipiu), judeţ se vor desfăşura conform unui regulament privind organizarea şi desfăşurarea olimpiadelor elaborat de inspectoratele şcolare judeţene (Municipiul Bucureşti).

2. La faza superioară naţională, se califică primii trei clasaţi la fiecare nivel de clasă ($3 \times 4 = 12$ participanţi — liceu, $3 \times 2 = 6$ participanţi — gimnaziu). Excepţie fac centrele zonale unde se desfăşoară faza naţională care vor selecţiona cîte $4 \times 4 = 16$ participanţi, respectiv $4 \times 2 = 8$ participanţi (şi Municipiul Bucureşti: $6 \times 4 = 24$ — liceu; $6 \times 12 = 72$ — gimnaziu).

3. Faza naţională se desfăşoară în centre zonale stabilite de Ministerul Educaţiei Naţionale, de regulă în vacanţa de Paşte.

Probele susţinute la faza naţională sînt următoarele:

— p e n t r u g i m n a z i u: o compoziţie pe o temă dată; o probă de limbă cu accent pe aspectele funcţionale;

— p e n t r u l i c e u: o compoziţie (eseu nestructurat) pe o temă de cercetare dată şi realizată prin studiu individual în urma parcurgerii unei bibliografii minime recomandate; compoziţia nu va depăşi 10 — 15 pagini; o probă scrisă — cu 2-3 subiecte — realizată prin participarea elevilor în centrele zonale. Fiecare subiect va fi punctat separat (10 — 100 de puncte).

Subiectele, ca şi tema eseului, vor fi formulate de Ministerul Educaţiei Naţionale.

4. Eseurile scrise pe coli tip examen, secretizate, dar fără ştampila liceului de la care elevul provine, vor fi predate Comisiei pe centre interjudeţene o dată cu lucrarea de la proba scrisă.

5. Comisiile pe centre zonale vor fi alcătuite din: un inspector general adjunct din centrul zonal — preşedinte; doi inspectori de specialitate din judeţele participante sau profesori, membri în Comisia naţională de limbă şi literatură română — vicepreşedinţi; cîte patru profesori-corectori din fiecare judeţ participant — membri în comisie.

6. Selectarea profesorilor-corectori se va face de către inspectoratele şcolare judeţene cu condiţia ca aceştia să aibă cel puţin gradul didactic II şi activitate didactică remarcabilă, eventual activitate publicistică. Preşedinţii şi vicepreşedinţii Comisiilor interjudeţene vor fi numiţi de către Ministerul Educaţiei Naţionale.

7. Comisiile din centrele interjudeţene vor corecta eseurile şi lucrarea scrisă, secretizate, şi vor acorda puncte de la 10 la 100. Punctajul va fi consemnat în borderouri speciale pentru fiecare subiect conform baremelor de corectare. Punctajul de la eseu va avea o contribuţie de 20% în realizarea punctajului participanţilor la olimpiadă. Nota finală se poate calcula după următoarea formulă: Nr. de puncte $S_1 \times 4$ + nr. de puncte $S_2 \times 4$ + nr. de puncte eseu $\times 2$.

La gimnaziu, comisiile din centrele interjudeţene vor corecta lucrările secretizate şi le vor aprecia, de asemenea, cu puncte de la 10 la 100, nota fiind media aritmetică a celor două subiecte. Punctajul, defalcat conform baremelor, şi rezultatul final vor fi consemnate în borderouri speciale.

8. Promovarea lucrărilor în faza finală a etapei naţionale se va realiza conform următorului calcul: cîte un elev pe an de studiu înmulţit cu numărul de judeţe participante, dar nu cu medie mai mică de 78,00 p.

9. Comisia naţională de corectare numită de Ministerul Educaţiei Naţionale va proceda la corectarea şi aprecierea prin puncte (de la 10 la 100) a tuturor lucrărilor selectate pentru faza naţională. Din Comisia naţională pot face parte şi profesori-corectori, membri în comisiile interjudeţene.

10. Stabilirea *premiilor naţionale* de limbă şi literatură română se va face prin calcularea mediei aritmetice a punctelor date de către Comisiile din centrele interjudeţene şi a celor acordate de Comisia naţională de corectare, după aceeaşi formulă de calcul.

11. Comisia naţională de corectare va acorda premii şi menţiuni (pe an de studiu) în ordinea descrescătoare a punctajului obţinut după cum urmează:

— trei premii I primelor trei lucrări care au obţinut cel puţin 90 de puncte la fiecare din cele două comisii de corectare (fază interjudeţeană + faza naţională), iar media celor două corectări nu va fi mai mică de 95,00 de puncte;

— trei premii II următoarelor trei lucrări care au obţinut cel puţin 85,00 de puncte la fiecare din cele două comisii de corectare, dar nu mai puţin de 90 de puncte ca medie finală;

— trei premii III următoarelor trei lucrări care au obţinut cel puţin 80 de puncte la fiecare din cele două comisii de corectare, dar nu mai puţin de 85 de puncte ca medie finală;

— trei menţiuni următoarelor trei lucrări care au obţinut cel puţin 78,00 de puncte la fiecare din cele două comisii de corectare, dar nu mai puţin de 80 de puncte ca medie finală.

12. Comunicarea rezultatelor se va face imediat ce activitatea de corectare şi clasificare a lucrărilor s-a încheiat. La faza de corectare interjudeţeană sînt posibile contestaţii. Premierea propriu-zisă va avea loc în luna iulie, într-o tabără complexă, organizată de Ministerul Educaţiei Naţionale pentru premianţi.

13. Fiecare centru zonal va elabora un program specific perioadei de desfăşurare a olimpiadei (excursii tematice, întîlniri cu oameni de cultură, lansări de cărţi, dezbateri, ateliere de lucru etc.); acest program va fi susţinut prin contribuţia financiară a autorităţilor locale, a unor fundaţii, organizaţii culturale, reviste, edituri, a unor sponsori locali.

14. Comisiile judeţene şi interjudeţene vor acorda participanţilor la faza naţională diplome, eventual premii în bani. Se pot acorda de asemenea şi celorlaţi participanţi diplome, premii.

15. Inspectoratele şcolare pot organiza şi alte acţiuni de cultivare şi stimulare a interesului pentru limba şi literatura română, care să se adreseze inclusiv elevilor din străinătate care studiază în şcoli cu predarea în limba română. Aceste acţiuni se vor finaliza prin participarea concurenţilor premiaţi la tabăra naţională anuală de limbă şi literatură română.

16. Etapa judeţeană se va desfăşura pînă cel tîrziu la 28 februarie.

17. Temele de cercetare pentru fiecare an de studiu şi bibliografia vor fi transmise în reţea pînă la data 1 martie a anului precedent.

18. Prezentul regulament se aplică experimental pe o perioadă de 4 ani, începînd cu anul şcolar 1998 — 1999.

ERATĂ: La articolul *Subiectele concursului de admitere la Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Drept. Proba de limba română — sesiunea 1998*, de Theodor Hristea, articol publicat în nr. 4, 1998, din *Limba şi literatura română*, la pagina 36, punctul 1(b), în loc de *finale* se va citi *temporale*, iar la punctul 1 (c) în loc de *cauzale* se va citi *subiective*.

Cronica revistelor şcolare

Prof. GEORGE ŞOVU
Bucureşti

Mărţişor, revista elevilor de la Şcoala Nr. 58, din Bucureşti, publicaţie condusă de prof. Petre Nicolescu, are caracterul unei „reviste de cultură", după cum afirmă unul dintre membrii colectivului de redacţie, elevul Cristian Neagoe, într-un răspuns (către cineva), în cadrul rubricii *Poşta redacţiei.* Beneficiind de colaboratori destoinici şi talentaţi, foşti, probabil, elevi ai şcolii, în prezent liceeni sau studenţi (între care cel amintit mai înainte, Cristian Neagoe, prezent, în nr. 9 — 10 — 11, 1999, cu nu mai puţin de zece materiale, Bogdan Nicolaev Ungureanu, Alina Zgubea, Smaranda Gliga, Alexandra-Ioana Gliga), ca şi de sprijinul unor scriitori ca Petre Ghelmez, Baruţiu T. Arghezi şi profesori, cum sînt Petre Nicolescu, Ioan C. Tănase, *Mărţişor* onorează din plin această aspiraţie prin tot ceea ce adună în paginile sale, ca şi prin felul în care se înfăţişează cititorilor. În sprijinul afirmaţiei stă mărturie şi faptul că, în doi ani la rînd (1998 şi 1999), publicaţia respectivă a fost distinsă cu premiul I la Concursul naţional al revistelor şcolare. Dintre textele prezente în numărul la care ne referim, menţionăm: poezii, reproduse din creaţia lui Eminescu, Arghezi, Bacovia; editorialul revistei, intitulat *Intimitate* şi semnat de prof. Petre Nicolescu; interviul cu scriitorul Alexandru Mironov (consemnat de Bogdan-Alexandru Ungureanu), ca şi pe cel luat de Cristian Neagoe actriţei Adela Mărculescu; articolul intitulat *Destinul unei mari pianiste — Mihaela Ursuleasa,* semnat de Petre Ghelmez; un fragment de proză, desprins din volumul *Înaintea uitării,* aparţinînd lui Baruţiu T. Arghezi, numeroase poezii, scurte proze ori mici eseuri, semnate de elevi: Silvia Saitoc, Cristina Laţu, Irina Lupaşcu, Cătălina Andrei, Alexandra-Mirela Nica, Andrei-Cristian Ionescu ş.a.

Reproducem cîteva dintre *Jocurile* aparţinînd talentatului Cătălin Neagoe: „Cerbii au risipit stelele / pe cer / cu coarnele!" *(Poem);* „Stătea ascunsă / în pădure / şi plîngea..." *(Ploaia);* „Drumurile stau, lungi, / Ca privirile după ceva plecat!" *(Haiku);* „E vremea cînd / grinzile caselor / înfrunzesc de amintiri" *(Primăvară);* „Îmi plac bărcile / de hîrtie, / dar nu găsesc nici o apă / să le-nţeleagă"... *(Copilărie).*

Desenele, inspirate, care ilustrează revista sînt semnate de: Andra Banea, Alina Zgubea, Bogdan-Alexandru Ungureanu, Cristian Neagoe, Irina Lupaşcu. Felicitări!

Tot o revistă premiată la Concursul naţional al revistelor şcolare, din anul 1999, este şi *Provocare,* publicaţie „redactată de colectivul clasei a VI-a D", de la Şcoala Nr. 10, din Bucureşti. Apărut în preajma sărbătorilor de primăvară, 1 şi 8 Martie, nr. 2, coordonat, ca şi primul, de doamna profesoară Maria Nisipeanu, confirmă pe deplin cuvintele de apreciere, de laudă chiar, prin care am întîmpinat începutul acestei reviste. Delicateţe şi bun-gust în asigurarea ilustraţiei (cu reproduceri de tablouri şi fotografii), de la copertele, de-a dreptul frumoase şi extrem de atrăgătoare, pînă la ultimul colţ de pagină, diversitate în tematica materialelor, sinceritate emoţionantă (colorată, nu arareori, de un umor potrivit vîrstei), în vibraţia care dă viaţă textelor, elemente de interes, acordate cu spiritul de curiozitate al copiilor, gînduri nobile, îmbrăcate, deseori, în „cuvinte potrivite", în compoziţiile poetice (domeniu în care se detaşează, prin talent, eleva Ioana Ţigănilă), acestea toate, ca şi altele, sînt elemente ce se însumează într-un singur cuvînt: *calitate.* O remarcă specială — pentru testul de cunoştinţe propus de prof. Maria Nisipeanu, cu tema *Chipul mamei în literatura română.*

Vă mulţumesc, copii, pentru bucuria pe care mi-aţi făcut-o!

Coordonată de profesorii: Sofia Dobra, Veronica Fechită, Tudor Meiloiu şi de învăţătoarea Denisa Stanciu, revista *Recreaţia mare,* a Şcolii Nr. 131, din Bucureşti, demonstrează, prin nr. 2 (decembrie, 1998), trimis nouă, la redacţie, o bună şi susţinută preocupare pentru probleme importante ale învăţămîntului, printre care reforma, în curs de realizare, în acest domeniu, pregătirea elevilor pentru examenul de capacitate, manualele alternative etc.

O sinceră şi frumoasă vibraţie patriotică dovedeşte eleva Daniela Vişoiu, din clasa a VII-a A, în articolul intitulat *Gînduri despre patria mea,* prilejuit de sărbătorirea Zilei Naţionale a României. „Istoria poporului meu e o carte sfîntă pentru străbunii noştri, pentru mine, pentru tine şi pentru urmaşii noştri", spune, la un moment dat, autoarea. „Răsfoiţi această carte, îndeamnă ea, nu cu mintea, ci cu sufletul vostru. Veţi găsi multe pagini sfîşiate!"... Ne bucură asemenea gînduri şi asemenea simţire. După cum ne-am bucurat citind şi încercările poetice din cele două pagini intitulate *Sufletul mare al micului poet,* pagini în cuprinsul cărora semnează copiii: Gabriela Niculescu, Ştefania Aur, Andreea Osiac, Valeria Cobzaru, Irina Oprea şi Elisabeta Popa.

Este cu totul lăudabilă şi, totodată, născătoare de speranţă întru mai bine (pentru ceea ce ar trebui să însemneze racordarea tineretului şcolar la marile izvoare şi valori ale culturii româneşti) opţiunea unei

reviste, reprezentînd un grup şcolar industrial, de a consacra un întreg număr lui Mihai Eminescu. Ne referim la revista *Aristarc*, a Grupului Şcolar „George Călinescu", din Bucureşti, care îşi pune aproape toate paginile numărului 3 (1999) la dispoziţia profesorilor şi elevilor, spre a consemna, dintr-o perspectivă personală, fireşte, diverse aspecte ale receptării, în actualitate, a creaţiei genialului poet. Printre semnatarii articolelor se află profesoarele: Maria Constantinescu, Georgia Popescu, Mihaela Georgescu, Anişoara Badici, precum şi elevii Ana-Maria Zamfirescu, Florin Marciuc, Alexandru Blănaru, Cristian Turcin, Bogdan Marchitan, Rodica Dumitrache, Cristian Barbu, Alina Topan, Aurelia Stanciu, Robert Trandafir.

Salutăm şi noi, o dată cu doamna profesoară Maria Constantinescu, debutul talentatei eleve Loredana Rus...

Meritoriu şi pios este un alt gest, şi anume cel ce aparţine revistei *Confluenţe*, publicaţie a unei şcoli din Bacău (coordonată de prof. Eugen Budău), care consacră întregul număr 1 (3), noiembrie, 1998, din seria nouă, evocării personalităţii profesorului universitar, reputat critic şi istoric literar, Mihai Drăgan, trecut, mult prea devreme, în lumea umbrelor...

Deschizînd şi răsfoind cele două numere, trimise nouă, la redacţie: 3 — 4 (18 — 19), noiembrie, 1998 şi 1 (20), februarie 1999, ale revistei *Liceenii*, publicaţie a Colegiului Naţional „Andrei Mureşanu", din Dej, am simţit, pentru cîteva clipe îndemnul de a le închide la loc şi de a le pune de o parte. O senzaţie de îndepărtare, pentru cititor, sosea, clar, din paginile, mari, care gemeau de încărcătura rîndurilor, aproape fără de număr, dispuse pe cîte patru coloane, înţesate pînă la sufocare, multe dintre ele „beton armat", fără nici o fereastră pentru respiraţie, pe care o mai oferă, ici-colo, în altele, cîte un element de ilustraţie (în general, reproduceri de fotografii). După cele „cîteva clipe" însă, am „pus de o parte" senzaţia cu pricina şi m-am apucat să citesc. Iar, la sfîrşitul cîtorva ore, bune, de lectură, am rămas, şi nu pentru puţin timp, în mine, cu vibraţia, înaltă şi frumoasă, a unei bucurii adevărate, pe care ţi-o provoacă întîlnirea cu nişte tineri dăruiţi de la natură cu „iuţeală de minte", cu bogată simţire şi cu nerv, aproape de nestăpînit, în a acoperi cu vorbe tot ceea ce vibrează în fiinţa lor, tineri cu un cuprinzător şi nuanţat orizont de cultură, dobîndit, fireşte, şi cu ajutorul dascălilor lor, dar, fără îndoială, şi prin proprie şi obstinată osîrdie. Îmi face plăcere să consemnez aici numele cîtorva dintre ei, începînd cu provocatoarea, prin tăişul minţii şi prin limbaj, Diana Chiorean, de altfel — redactor-şef al revistei — şi continuînd, printre alţii, cu: Geea Tomoioagă, Iulia Rogoz, Nicoleta Marinescu, Ioana Opriş, Andreea Tomoioagă. Articole, cuprinzătoare, şi fragmente de studii (unele semnate de profesorii: Augustin Pădurean, Nicolae Meşter, Nicole Vesa), poezii şi proze (din nou se remarcă, prin talent, Diana Chiorean, Nicoleta Marinescu, Iulia Rogoz, Ioana Opriş, dar şi Raluca Stăhiesca), diverse însemnări etc. acoperă, cu mare folos, desigur, numeroasele coloane din paginile revistei *Liceenii!*...

În încheiere, ca un strigăt, pornit din preţuire şi dorinţă de mai bine: faceţi ceva, rogu-vă, ca publicaţia dumneavoastră să şi arate aşa cum merită ceea ce comunicaţi prin fiinţa ei!...

Am citit, cu acelaşi viu interes, trăind clipe de înflorită bucurie, numărul din aprilie, 1999, al revistei *Aripi*, a Şcolii Nr. 11, din Piteşti, ca şi nr. 17 — 18, al suplimentului său literar artistic, *Arcade*. Vă preţuiesc, vă felicit călduros şi vă mulţumesc pentru faptul că nu ne uitaţi!

Excelentul număr 3 (14), martie, 1999, al revistei *Hyperboreea*, editată de filiala Oradea a Societăţii de Ştiinţe Filologice, este consacrat, aproape în întregime, evocării personalităţii şi interpretării creaţiei poetului Radu Gyr.

Semnează cuprinzătoare şi valoroase articole şi studii: Corneliu Crăciun, Viorel Chirilă, Corneliu Balla, Rodica Sav, Nae Antonescu, Ioana Cistelecan, iar Gheorghe Tileagă publică transpunerea în limba franceză a poeziei *Az' noapte, Iisus*... Vă mulţumim mult pentru acest adevărat cadou pe care ni l-aţi făcut.

Concursul naţional al revistelor şcolare. Ediţia 1999

Prof. dr. TUDOR OPRIŞ
Membru al juriului naţional

Noua ediţie a concursului a însemnat un real succes sub raportul numărului şi al calităţii publicaţiilor şcolare, dar un semieşec sub raport organizatoric. Deruta organizatorică a fost provocată de modificarea neinspirată a regulamentului. Prevederea utopică a intrării obligatorii în concurs cu patru numere nou apărute din octombrie pînă în mai, ca şi confuza etapizare a concursului explică deruta inspectoratelor şi faptul că peste 60 de titluri de reviste şcolare au sosit la MEN cu întîrziere şi unele cu mult timp după încheierea jurizării. Se impune, credem, revenirea la regulamentul cu adevărat democratic din 1997, la elaborarea căruia au luat parte elevi — redactori de reviste şi profesori coordonatori din toată ţara, aflaţi în tabăra de la Ciric.

Trecînd peste această carenţă, ediţia 1999 a concursului a marcat un moment nou în istoria de 165 de ani a revistelor şcolare româneşti. Revista şcolară s-a impus definitiv, alături de cenaclul şcolar, printre *modalităţile pedagogice tipic româneşti şi de mare eficienţă educativă.*

Faţă de anii 1991 — 1994, cînd multe şcoli româneşti adoptaseră stilul revistelor occidentale foarte colorate şi picante, de tip „digest" scrise snob sau „cockney", asemănătoare cu zecile de revistuţe comerciale ce tapetează chioşcurile de ziare, avînd ca model antieducativele reviste private pentru adolescenţi *Semnal* şi, mai ales, recent răposata fiţuică *Liceenii*, revistele şcolare din ultima vreme au marcat un salt calitativ. Au revenit la factura tradiţională, la structura care le consacraseră între 1920 — 1937 ca adevărate reviste de cultură (cum au fost *Revista noastră* a Colegiului „Sf. Sava" ori *Vlăstarul* a Liceului „Spiru Haret"), introducînd cu inteligenţă şi decenţă toate cîştigurile tehnicii moderne de informare, redactare şi imprimare. Am găsit printre publicaţiile concurente, reviste „caleidoscop" (pe vremuri reviste „oficiale" ale instituţiei şcolare respective) — adevărate documente ale istoriei şi vieţii active ale acesteia, apoi reviste ştiinţifice din varii domenii (matematică, biologie, chimie, informatică etc.), reviste cu carater literar, eventual artistic şi, ceva nou, antologii literare de o înaltă ţinută estetică a unor cenacluri şcolare cu tradiţie, cum ar fi *Arc peste timp* a Liceului „Mihai Eminescu" din Bucureşti, primul cenaclu şcolar propriu-zis din ţară, care a luat naştere în 1963. Atît şcolile generale, cît şi liceele s-au străduit să editeze reviste de lăudabilă ţinută intelectuală, artistică şi grafică.

Regulamentar, au fost acordate 55 de distincţii celor 183 de reviste sosite la timp pe masa juriului.

Printre revistele „caleidoscop" editate de şcolile generale, juriul a reţinut în mod special, pentru varietatea şi calitatea conţinutului, ca şi pentru atrăgătoarea prezentare grafică: *Aripi* — Şcoala Nr. 11, Piteşti; *Mărţişor* — Şcoala Nr. 58, Bucureşti; *Bob de rouă* — Şcoala Nr. 6, Tg. Mureş; *Lumina* — Şcoala Nr. 12, Constanţa; *Licăriri* — Şcoala Nr. 3, Suceava; *Crisalide* — Şcoala „Andrei Şaguna", Deva; *Năzuinţe* — Liceul „Mircea cel Bătrîn", Rm. Vîlcea; *Raze de lumină* — Şcoala Nr. 7, Botoşani, alături de alte 12 titluri care au obţinut premiile II şi III, foarte apropiate ca valoare. La aceeaşi categorie am remarcat reviste pentru răspîndirea ştiinţei la *REI* a Şcolii Nr. 5, Buzău; reviste de ştiinţe naturale *BIOS* a Şcolii Nr. 58, Bucureşti; de literatură ca *Pagini de jurnal* a Clubului de elevi Bîrlad şi *La steaua* a Şcolii Glodeni, Dîmboviţa.

Liceenii ne-au oferit modele de reviste „enciclopedice" de o îmbucurătoare calitate precum: *Speranţe* — Colegiul naţional „Gh. Lazăr", Bucureşti; *Interval* — Liceul „Mihai Viteazul", Turda; *Modus dicendi* — Şcoala Normală, Tîrgovişte; *Bătaia clipei* — Liceul „Simion Bărnuţiu", Şimleul Silvaniei; *ATL* (cultural) — Liceul „A. T. Laurian", Botoşani; *Aspiraţii* — Colegiul „Spiru Haret", Tulcea; *Punctul pe â* — Liceul economic, Tg. Mureş; *Măiastra* — Liceul „Aurel Vlaicu", Orăştie; *Revista noastră* — Colegiul „Unirea", Focşani; *Liceenii*, Colegiul „Andrei Mureşanu", Dej şi multe altele.

Demne de atenţie sînt şi revistele de ştiinţă precum cele de matematică ale Liceului „IOR" şi Colegiului „Gh. Lazăr", ambele din Bucureşti; revistele de chimie ale Grupului de chimie Piteşti, ale Liceului din Petroşani şi a Liceului „G. Ibrăileanu" din Iaşi. De asemenea, cele cu preocupări moderne de informatică: *Computer Infojurnal* — Colegiul de informatică „Traian Lalescu", Hunedoara şi *Computer Magazin* Liceul de informatică, Cluj, ori cele de literatură precum *Poesis* a Liceului „Grigore Ghica Vodă", Dorohoi sau în limba engleză ca *The A — Teen*, Colegiul Naţional „Gh. Lazăr" din Bucureşti.

În afară de Bucureşti, unde există peste 60 de şcoli generale, licee şi grupuri şcolare cu reviste, judeţele unde s-a manifestat cel mai activ interes pentru editarea revistelor şcolare sînt: Dîmboviţa, Hunedoara, Caraş-Severin, Botoşani, Mureş, Cluj, Ialomiţa. Există licee care au editat un număr de cel puţin 2 — 3 reviste cu diferite profile. Am putea cita liceele „Simion Bărnuţiu" din Şimleul Silvaniei, „A. T. Laurian" din Botoşani, „Mihai Viteazul" din Slobozia, „Gh. Lazăr" din Bucureşti, cărora le transmitem cele mai calde felicitări.

Ne bucură faptul că în aceste vremuri de restrişte economică, de îngrijorătoare slăbire a interesului pentru cultură şi educaţie şi de îndepărtare tot mai accentuată de strălucitele tradiţii ale şcolii naţionale, revistele şcolare menţin — prin polivalenţa preocupărilor, prin capitalul de pasiune şi imaginaţie învestit în ele, prin elanul muncii redacţionale şi tehnoredacţionale — excelenţa şcolii româneşti, care nu cedează modei perisabile şi kitsch-urilor pedagogice de import.

Bacău

Din anul școlar 1998 — 1999 la Școala „Mihai Drăgan" din Bacău a luat ființă (deocamdată, singurul din oraș și județ) *Cercul de jurnalistică „Marius Mircu"*, la inițiativa și sub îndrumarea profesorului Eugen Budău. Cercul poartă numele unuia dintre marii publiciști români în viață, Marius Mircu (n. în Bacău, la 9 iunie 1909). Rezident din 1987 în Israel, Marius Mircu (frate cu savantul Solomon Marcus și cu scriitorul Marcel Marcian), nonagenar în 1999, este decanul de vîrstă al scriitorilor români din diaspora. Aflat în corespondență cu ilustrul gazetar, cei aproape patruzeci de membri ai cercului (elevi din clasele V — VII) au primit, în dar, celebra carte a acestuia, intitulată sugestiv *M-am născut reporter*, 2 vol., 1998 (ediția a II-a), cu următoarea dedicație: „Pentru Cercul jurnalistic băcăuan. Dragi Prieteni! Urez fiecărui participant la cercul «meu» jurnalistic să realizeze cîndva o carte similară; iar mie îmi doresc să ajung să capăt aceste cărți! Marius Mircu"

Deocamdată, micii gazetari învață „alfabetul" profesiunii, lucrînd în module diverse: „Să ne exprimăm fără greșeală", „Gramatica fanteziei", „Fișă de dicționar", „Compuneri în stil publicistic" (știrea, reportajul, interviul, cronica ș.a.m.d.), simulări (publicații scrise de mînă, fotomontaje, machete, activitate pe calculator ș.a.). Întîlnirile cu scriitori și gazetari băcăuani (Alexandru L. Iosif, Ion Fercu, Nicolae Mihai, Dan Sandu, Stelian Nanianu, Viorel Alecu, Cornel Galben) au amplificat orizontul cultural al elevilor jurnaliști care pregătesc, cu un entuziasm specific tinereții lor și cu convingerea că fac un lucru util, al patrulea număr al revistei școlii, *Confluențe*. Să-i menționăm pe cei mai harnici dintre ei: Boghiu Mihaela, Ciocan Anca, Pușcuță George, Radu Andrada, Țâțu Andreea (clasa a V-a), Burlacu Adriana, Ciosu Oana, Ichim Georgiana, Leuștean Livia, Mareș Oana, Teodor Monica, Cavaleru Cezar (clasa a VI-a), Alistar Cătălin, Dimitriu Alexandra, Isac Ioana, Platon Anca (clasa a VII-a) ș.a.

Prof. EUGEN BUDĂU
Școala „Mihai Drăgan", Bacău

Tabăra națională de la Măgura — Buzău (iulie 1999)

A 32-a ediție a taberei naționale „Tinere condeie" a tras un semnal de alarmă asupra pericolului alterării unei tradiții păstrate peste ani cu mari eforturi, în condițiile în care reprezentanții Ministerului Educației Naționale au ambiția de a inova cu orice preț.

La tabăra Măgura — Buzău, tabără aproape ireproșabilă ca plasament, igienă, confort, meniuri, efort managerial a însemnat pe plan pedagogic o experiență de natură să compromită o idee și să dezamăgească și descurajeze o elită școlară selecționată din toată țara.

Nu e cu putință ca în același spațiu și în aceeași serie să funcționeze simultan trei grupuri școlare cu interese specifice, dacă nu divergente: circa 100 de copii constănțeni, cu educatoare, mămici și bunicuțe, circa 50 de „olimpici" care totdeauna au avut tabăra lor separată cu probleme de profil și circa 60 de creatori literari dornici de un amplu și activ schimb de experiență pe care înghesuiala, foiala, interferențele, lipsa de spațiu și climat „cultural" al taberei îl defavorizau evident.

Judecată ca o tabără comună, „cu plată", ea ar fi putut satisface din plin pe un elev obișnuit (mese abundente, distracție, dans, excursii), dar, sub raportul *scopului superior* pentru care a fost creată, ea ni s-a părut doar o umbră a celor de la Tismana. Ce e drept, cei de la Tismana n-au putut să ne ofere o cazare și o masă similare celor de la Măgura, dar ne-au asigurat spațiul nostru autonom de respirație spirituală, respectul și interesul tuturor forurilor culturale și administrative ale județului gazdă, ceea ce a stimulat efervescența creatoare, nevoia de cunoaștere și de comunicare, o paletă bogată de activități, asistența unui colectiv de profesori competent și cu măiestrie dirijat de nelipsitul mentor al atîtor generații și al tuturor taberelor de creație literară, profesorul-scriitor Tudor Opriș, inițiatorul din 1967 al acestor tabere.

Efectele benefice ale taberei de la Tismana s-au resimțit din plin în toată țara. O mare parte a participanților din anul trecut au intrat și în acest an în lista laureaților concursului, iar mulți dintre participanții actualei ediții au venit la Măgura cu un palmares îmbogățit culminînd cu debutul publicistic și chiar editorial. Din nefericire acest „atu" n-a putut fi pus în valoare, ceea ce explică eșecul pedagogic al actualei ediții a taberei. Din cauza structurii sale inadecvate și a sărăciei conținutului, în tabăra mamut și multifuncțională de la Măgura, lipsită de un coordonator al activității de creație, înlocuit cu un fel de director de „studii", recru-

tat dintr-o şcoală rurală din judeţ şi el, omnifuncţional, fără prestigiu cultural şi fără experienţă în această direcţie, nu s-a putut valorifica excelenta calitate a celor selecţionaţi de concurs şi nu li s-au putut oferi condiţii optime de manifestare şi afirmare. E drept că în ultimă instanţă şi cu mare viteză s-a încropit şi tipărit o antologie, că, de bine de rău, a avut loc o excursie literară la Pîrscov şi o întîlnire cu epigramiştii buzoieni, că s-au ţinut fără cap şi fără coadă 2 — 3 cenacluri anoste şi plictisitoare în cel mai negativist spirit optzecist — posmodernist, şi în perfect consens cu entropia prelungitei perioade de tranziţie pe care o parcurgem.

Monopolul îndrumării estetice, arogat cu acordul tacit al MEN de un profesor din provincie, adept fanatic şi exclusivist al curentelor dizidente de azi, care neagă valorile clasice şi unidirecţionează primejdios literatura tînără, au scăzut dramatic calitatea activităţii şi interesul participanţilor, au lăsat un gust amar şi au indus un sentiment de nemulţumire celor mai mulţi dintre creatori.

Ar fi trist şi ruşinos ca, o dată cu degradarea tot mai rapidă şi profundă în ultimii ani a atîtor activităţi şcolare de tradiţie, să se stingă din incompetenţă, lipsă de interes şi meschine raţiuni economice şi atît de entuziasta întrecere a tinerelor condeie şi atît de dorita şi aşteptata confruntare a lor, sursă esenţială şi inepuizabilă de descoperire, formare şi afirmare a viitoarelor valori ale culturii române.

TEODORA ALDEA,
laureată a concursului „Tinere condeie"

Oraviţa

Omul trebuie să lase o lumină în trecerea lui prin timp, să arate că a existat şi că a realizat ceva. Dacă însă ceea ce a lăsat el nu corespunde mentalităţii şi aspiraţiilor vremii va fi uitat, iar şansa de a fi redescoperit, după ani, este destul de mică sau chiar inexistentă. Printre amintirile dragi ale unui om, se numără desigur şi activităţile şcolare. O mare bucurie va simţi peste ani cînd privirea-i va cădea pe „vreo" carte scrisă de un autor pe care l-a cunoscut, l-a văzut „în carne şi oase".

Stă în menirea dascălului de limba şi literatura română să organizeze, printre multe altele, *întîlniri cu scriitorii (întîlniri cu literatura)*. Am organizat de-a lungul anilor multe activităţi dedicate cărţii, pentru că o *carte* nu este, în primul rînd, hîrtia, cartonul şi cerneala tipografică, din care sînt alcătuite mădularele ei — ci, mai presus de orice: *ideea*.

Spicuim cîteva:

Sub semnul muntelui — întîlnire cu prozatorul Ion Florian Panduru *(Sărbătoare tîrzie, Sub merii sălbatici, Au murit poveştile. Siminico, Teatru scurt* ş.a.).

Vreo carte — întîlnire cu poetul Gheorghe Azap (*Maria, Bocceluţa cu plăpînde, Roxana, Roxana, Roxana, Cuibuşorul nostru de nicicînd, Vreo carte* etc.).

Poeme sînziene — întîlnire cu poetul Iosif Băcilă *(Poeme, Poeme Sînziene, Îndestulare cu dor...)*.

Cartea cu prieteni — întîlnire cu editura „Timpul" (Reşiţa). Au participat: Gheorghe Jurma *(Descoperirea Banatului, Întîlnire cu Afilon, Judeţul Caraş-Severin* (album), Gheorghe Zincescu *(Privind în zare, Crizanteme pentru Irene)*, Ionel Bota *(Muntele şi poezia, Poemele îngerului beţiv)*.

Cum am devenit scriitor? — întîlnire cu scriitorul Sabin Opreanu *(Sunetul zăpezii, Poeme de rîu, Identităţi provizorii, O salcie cîntătoare, Poznaşe întîmplări cu un greieraş albastru)*.

Imediata noastră apropiere — întîlnire cu poeţi şi prozatori din Oraviţa: Nicoleta Douca, Mihai Moldovan *(Statuia din Valea tăcerii)*, Nicu Murgu *(Robul lui Dumnezeu Nicolae)*, Daniel Ilie.

Puţină gramatică — întîlnire cu autoarea volumului *Gramatica limbii române*, Violeta Bărbulescu.

La întîlniri au participat elevii din gimnaziu, colegi şi chiar, uneori, părinţi. Elevii au adresat întrebări invitaţilor, au participat sau au citit din creaţiile acestora. Întrebările copiilor au vizat: preferinţele literare ale scriitorului (din literatura română, dar şi din cea universală); de cine au fost îndrumaţi spre scris; prietenii literare; opera personală preferată; locurile copilăriei; anii de şcoală ş.a.

La încheierea întîlnirilor s-au acordat autografe, s-a stat de vorbă „fără catalog", s-au realizat adevărate lecţii de literatură română. Mulţi dintre invitaţii noştri ne-au declarat că în mijlocul elevilor au retrăit clipe minunate din copilărie; s-au revăzut la anii celor care i-au „bombardat" cu întrebări.

Ca profesori de limba română am avut de multe ori bucuria să regăsim în compunerile elevilor cuvinte, expresii poetice, desprinse din cărţile celor care ne-au trecut pragul şcolii. Este fireşte, un mare cîştig!

Prof. MARIA-MARIANA CENDA,
prof. IOAN-NICOLAE CENDA
Şcoala generală Nr. 1, Oraviţa, Jud. Caraş-Severin

Sfîntu-Gheorghe

Permanent receptivi la cultură, întotdeauna dornici şi pregătiţi pentru a realiza o confruntare cu ineditul, am hotărît, elevii clasei a XII-a A, profil pedagogic, din cadrul Liceului „Mihai Viteazul" din Sf.-Gheorghe, să păşim pentru cîteva zile dincolo de „atmosfera stresantă" de pe băncile şcolii şi să ne destindem într-un cadru cu totul şi cu totul deosebit. Vă puteţi întreba desigur cum am reuşit să realizăm acest lucru. Răspunsul este foarte simplu: o excursie. Dar, bineînţeles, nu orice fel de excursie, ci o „aplicaţie documentară şi un schimb de experienţă", cum ne place tuturor să o numim şi, de fapt, cum a fost.

Avînd deja o tradiţie, celebra excursie de documentare, organizată de penultima clasă de la „pedagogic", s-a putut pune în aplicare şi în acest an; lucru posibil, în mare parte, datorită interesului, aportului şi capacităţilor de care d-na prof. Luminiţa Cornea, diriginta noastră, a dat dovadă. Întotdeauna dornică de a colabora cu elevii şi avînd aptitudini organizatorice excepţionale, diriginta noastră a fost cea care ne-a călăuzit atît drumul, cît şi gîndurile pe durata unor zile deosebite — cinci la număr — în vestitul nostru pelerinaj. Bineînţeles că pe parcursul organizării acestui „turneu" ne-am confruntat şi noi cu cîteva probleme şi dificultăţi de ordin financiar, apărînd în calea noastră cîteva obstacole, dar iată că entuziasmul şi dorinţa noastră de a merge au fost mai presus. Astfel, visul a prins realitate. În dimineaţa zilei de 19 mai 1999 am pornit într-o excursie, pe care îmi pot permite să o numesc „excursia cunoaşterii". Totul a fost meticulos conceput; obiectivele au fost cuprinse într-un program, fiind selectate în aşa fel încît să stîrnească interesul fiecăruia şi, bineînţeles, să trezească în noi dorinţa de a trăi experienţe inedite, de neuitat. Printre aceste obiective se numără mai multe case memoriale, muzee, Universitatea „Al. I. Cuza", vestitul Teatru Naţional din Iaşi, Palatul Culturii Iaşi, Suceava... vechea cetate de scaun, Botoşanii, Ipoteştii...

Din scurta mea trecere în revistă a obiectivelor, mi-am permis să omit obiectivele care mie mi-au plăcut în mod deosebit şi despre care aş vrea să vă spun cîteva lucruri: frumoasele mănăstiri şi lăcaşuri de cult din centrul şi nordul Moldovei: Agapia, Văratec, Neamţ, Sucevita, Moldovita, Putna, Dragomirna, biserica Trei Ierarhi din Iaşi etc.

Noi, oamenii, sîntem adeseori comparaţi cu nişte puncte insignifiante din acest Univers în raport cu mormanul de lucruri şi obiecte din jur, boabe de mărgele minuscule; dar faptul că ni se oferă posibilitatea de a ne lărgi orizontul cunoaşterii, în cazul nostru de a cutreiera fiecare colţişor al unei ţări şi totodată faptul că putem păşi pe aceste meleaguri ne face să fim puţin mai „mari", puţin mai deosebiţi şi să căpătăm şi noi măcar puţin din aura de geniu a semenilor noştri: Eminescu, Creangă... Atît mănăstirile, cît şi vechile lăcaşuri de cult, care împodobesc pămîntul ţării noastre, fac parte integrantă din tezaurul spiritual milenar al neamului. Mie mi s-a întîmplat un lucru deosebit ori de cîte ori intram într-o mănăstire şi atunci cînd atingeam unele dintre icoanele aflate acolo. Este ciudat, dar parcă mă simţeam deodată mai aproape de Dumnezeu şi simţeam ca şi cum s-ar fi creat la un moment dat o legătură indisolubilă între persoana mea şi entitatea pe care o reprezintă El. Sentimentul pe care l-am trăit, precum şi emoţiile prin care am trecut sînt de nedescris. Toate aceste lăcaşuri sfinte oglindesc în mod fidel credinţa noastră dreptă în Dumnezeu. Multe dintre bucuriile şi încercările înaintaşilor, realizările lor de prestigiu sînt încorporate în fiinţa spirituală a mănăstirilor noastre ajunse astăzi de renume mondial.

De asemenea, trăirile au fost de o maximă intensitate în acele momente cînd am păşit pe meleagurile natale ale unor personalităţi de excepţie, cum ar fi: Mihai Eminescu, Ion Creangă, Mihail Sadoveanu ori Vasile Alecsandri. Atingerea unor obiecte din muzeele memoriale îţi crea, într-o oarecare măsură, frică şi te cuprindea în acelaşi timp un profund sentiment de duioşie şi o emoţie profundă te stăpînea. De ce? Probabil pentru că toate acele obiecte ţi se păreau „sfinte", alcătuind o atmosferă specifică, un univers aparte. Permanent apare senzaţia de a proteja acele obiecte şi de a le păstra intacte.

În dulcele tîrg al leşilor am intrat seara tîrziu, într-o atmosferă feerică în care oraşul era trezit la viaţă doar de miile de lumini care licăreau în jur. În următoarea zi, 20 mai, ne-am bucurat să-i cunoaştem pe colegii noştri de la Şcoala Normală din Iaşi, cu care aveam întîlnire la Şocala Generală „Otilia Cazimir", şcoala lor de aplicaţie. Am ţinut lecţii şi noi, şi ei. Am purtat discuţii interesante, s-au realizat schimburi de păreri pe diferite teme, unele mai captivante decît altele. Lecţiile ţinute au fost încununate de succes.

Ar fi multe de spus, dar un aspect care nu trebuie uitat este următorul: această excursie, probabil, nu s-ar fi putut realiza fără finanţarea (parţială) pe care ne-a oferit-o Ministerul Tineretului prin Direcţia pentru Tineret şi Sport a Judeţului Covasna. Un cald cuvînt de mulţumire se cuvine adresat şi Fundaţiei „Mihai Viteazul", deoarece programul realizat face parte dintr-un proiect coordonat de această fundaţie, şi, nu în ultimul rînd, tuturor celorlalţi profesori care ne-au onorat nu doar cu prezenţa, ci şi cu uimitoarea stare de spirit în care se aflau şi cu care au reuşit să ne contamineze pe toţi.

ANDA GÎRBUŢ, elevă, clasa a XII-a, profilul pedagogic
Liceul Teoretic „Mihai Viteazul", Sf.-Gheorghe

Laureaţi ai Concursului naţional „Tinere condeie“, ediţia 1999

Roxana Sicoe-Ţirea

Matinală

În gări se ascultă ce
altceva decît şuieratul
trenurilor?
Oamenii ling pozele
din reclame cu genele.
În apartamentele
carnale totul e
bine; gratiile plămînilor
sînt la locul lor, s-a
reglat de dimineaţă
pulsul după pulsul
regnului monetar, s-a
consumat suficient plumb
de ziar la micul dejun.
Atenţie! Plumbul e
amestecat cu ştiri
răscoapte, ornat cu
flori de rogoz —
poate produce indigestie
maţelor roz.
Altfel, lumea merge
înainte; calcă pe labele
late muşcînd din
toate vieţile plătite
în rate. Nici nu bagă de
seamă ochii pistoalelor
căscaţi pe la spate.
Altfel, toţi se-nghesuie
să intre în vagoane
(cîte unul alunecă pe
coji de banane).
În deplină agitaţie
îşi află previziunile astrale;
nu e nici o teamă,
şi azi vor sonda
tărîmuri mirifice,
betonale.
„Să se facă dreptate!“
strigă clovnul
cocoţat pe o şină:
„Să-l roadă pisica pe
cîine, să se aducă
şoarecii să roadă
gaura zilei de mîine!“
Toţi se-nghesuie să
intre în vagoane.
Se cumpără la
licitaţie timpii scumpiţi:
pe trotuar fericirea —
tîrfa pantofilor lustruiţi.

Nicoleta Vonica

De-aş fi

De-aş fi pasăre,
Aş zbura
Şi nu m-aş mai întoarce.
De-aş fi un fulg,
M-aş topi
Ca să renasc la anul,
De-aş fi om
Aş trăi,
Aş muri.
De-aş fi înger pentru o zi
Aş fura moartea celor vii

O zi de-aş fi.

Raluca Andreescu

Tipic feminin

Aştept să-ţi sărut cuminte palmele,
aştept să mă uit în ochii tăi,
sorbindu-te,
devorîndu-te.
(Aşteptarea e doar ceva tipic feminin...)
... voi fi cea care se va naşte din tine...
Iar dacă ai să pleci vreodată,
ai să pleci fără mine...
şi te va durea veşnic
lipsa femeii tale dintre coaste.

Cosmin Nicolae

Uimirea tulbură nisipul

Fidel ca un novice, adulmecînd
epicureic volumele din raft, vacarmul
din sfiala sa clatină tava cu porţelanuri
preţioase ce găzduiesc ceaiuri şi balsamuri
pentru gît. Afară, ploile mătură îndoiala
de pe obrajii aprinşi, desculţe în nisip,
servitoarele chicotesc reprimîndu-şi
imagini cu infidelităţi surprinse la
amiază sub sicomorii chinuiţi de frazele
amoroase ce respiră o dată cu ei.
Cîntărind dimineţile ce încep o dată cu
zgomotul apei pe dale care nelinişteşte caii,
novicele exersează în oglindă scrima şi
seducţia, deziluzia şi surpriza. Stăpîna
crapă uşa înecînd discret camera lui albă
cu verdele insular al ochilor ei ce nu-şi găsesc
liniştea decît pe obrazul său neras, balcanic,
stîrnind gelozii amînate cu un chateau nuştiucum,
în timp ce uimirea sa tulbură nisipul.

GABRIEL ANGELESCU

Dicționar practic al limbii române, explicativ și morfologic

București, Editura R.A.I., 1999, 479 p.

Noua apariție editorială este destinată „elevilor, studenților, profesorilor, dar și celor interesați de o informare rapidă, corectă și completă în problemele limbii române contemporane" *(Cuvînt înainte,* p. 6). Cartea reprezintă o sinteză între dicționare de tip explicativ (de tipul DEX, DLRM etc.) și dicționare specializate (de neologisme, de sinonime, normative). În *Cuvînt înainte,* autorul precizează, în ordinea priorităților, categoriile de termeni incluși în dicționar: termeni cu frecvența cea mai mare în limba română curentă, cuvinte cu dificultăți morfologice, ortografice și ortoepice, neologisme.

În ceea ce privește prima dintre categoriile mai sus-menționate, se remarcă prezența destul de multor paronime *(afin / afină, alamă / alarmă, albăstriu / albăstrui, anual / anuar, apropia / apropria, atlas / altaz* etc.), dar și absența altora, cel puțin tot atît de importante și care ridică probleme privind inclusiv statutul lor morfologic: *agriș* (vezi *agrișă), arm* (vezi *armă), armatură* (vezi *armătură), auriculă* (vezi *auricul), atriu* (vezi *atrium),* ultimele *(atriu* și *atrium)* apărînd ca variante (după DOOM, s.v.), deși, după părerea noastră (vezi și DEX, s.v.) e vorba de două cuvinte diferite, cu forme specializate pe sensuri diferite.

Prin „cuvinte cu două sau mai multe variante literare", după formularea autorului de la p. 5, ar trebui să înțelegem, de regulă, cuvinte, monosemantice sau polisemantice, cu variante de diverse tipuri (fonetice, accentuale, grafice, lexico-gramaticale) recomandate de normele limbii literare, potrivit DOOM-ului. Autorul, însă, nu face o clară diferențiere între, pe de o parte, variantele lexicale literare (aflate în variație liberă) și, pe de altă parte, variante lexicale nerecomandate de normele limbii literare. După convingerea noastră, nu există „forme nerecomandate, dar admise" (p. 6), iar această formulare ambiguă trebuie, fără îndoială, înlăturată sau cel puțin explicată. Intenția lăudabilă de a adăuga în paranteză cele mai frecvente variante neliterare ale cuvintelor se limitează la un număr nesemnificativ *(anticameră / antecameră, ambarcație / ambarcațiune, cazinou / cazino,* dar nu și, spre exemplu, *caractér / carácter, cearșaf / cearceaf, chimonou / chimono, chiseliță / chisăliță* etc.). Ar fi fost un real cîștig al dicționarului de a prezenta cît mai multe și mai des întîlnite situații de asemenea devieri de la normele limbii literare, pentru a pune în gardă pe cititor în fața unor tendințe de deformare a cuvintelor, mai ales a celor neologice.

Pentru înțelegerea exactă a structurii morfematice a termenilor, mai ales a celor neologici (care au un caracter analizabil în elemente componente), ar fi fost utile și informații privind silabația morfologică, acest aspect (ce ține de etimologie) ajutînd chiar la cunoașterea mai exactă a sensurilor. Astfel, adjectivul *aborigen* (sil. morf. *ab-origen)* poate fi mai ușor înțeles prin raportare la cuvîntul *origine, anemie* (sil. morf. *an-(h)emie)* poate fi mai ușor înțeles prin raportare la gr. *hemia* „sînge", *cosmonaút* (și toată seria compuselor savante cu sufixoidul *-naut)* poate fi silabat morfologic *cosmo-naut,* cu trimitere la subst. lat. *nauis* „navă" etc.

În cazul „substantivelor cu variante pentru genuri diferite, fie numai la singular, fie numai la plural, fie la ambele numere", se remarcă o tratare unitară a două probleme total diferite: cuvintele polisemantice și omonimele. După cum se știe, cuvintele polisemantice sînt acele unități lexicale care au sensuri mai mult sau mai puțin diferite, unele dintre acestea fiind, eventual, marcate prin variante morfologice. Omonimele lexicale sînt acele cuvinte diferite care au forme identice în întreaga paradigmă (omonime totale) sau doar la unele forme flexionare (omonime parțiale) și sensuri în general net diferite; ele au, de regulă, origini diferite și sînt, în ceea ce privește româna contemporană, obligatoriu și simultan, omofone și omografe. Din acest dicționar, cititorul nu va putea să diferențieze între următoarele două articole: *cap.* 1. „Extremitatea superioară a corpului omenesc sau partea anterioară la animale, unde se află creierul, principalele organe de simț și orificiul bucal. 2. Căpătîiul patului. 3. Individ, om. 4. (Fig.) Minte, gîndire, judecată. 5. Vîrf sau extremitate a unui obiect. 6. Partea de dinainte; început; partea principală. 7. Bucățică dintr-un obiect; lucru lipsit de importanță. S.n., N. pl. neart. *capete.* 8. Căpetenie, șef, conducător. S.m., N pl. neart. *capi.* 9. Parte a uscatului care înaintează în mare; promontoriu". S.n. N. pl. neart. *capuri;* și: *bulină* (var. lit. *bulin)* 1. „Capsulă care conține praf medicamentos; cașetă, comprimat, tabletă, pilulă. 2. (Mai ales la pl.) Desen rotund imprimat pe o țesătură. S.f. (și s.n.), N. pl. neart.

buline". Referitor la subst. *cap*, el trebuie inclus în orice dicționar științific sub cel puțin două intrări: 1. *cap, capete; cap, capi* (cuvînt vechi și moștenit; pentru *cap, capi*, calc neologic după fr. *chef*, cf. DEX, s.v.) și 2. *cap, capuri* (geogr.; împrumut neologic din fr.). În plus, există suficiente argumente pentru ca inclusiv primele două forme de plural să fie socotite cuvinte diferite (omonime parțiale) de vreme ce au etimoane directe diferite, au pătruns la mare distanță în timp și au forme flexionare diferite (cf. DOOM, s.v.) A include sub același cuvînt-titlu aceste trei forme flexionare diferite, specializate semantic și adaptate morfologic este o greșeală, indiferent de concepția autorului despre tipul de dicționar pentru care a optat. Caracterul „practic" al dicționarului nu trebuie să reprezinte nerespectarea unei platforme teoretice de ansamblu, personală sau în conformitate cu lucrările lexicografice importante. În această serie de confuzii se includ și omonimele: *bandă*$_1$, *bande* și *bandă*$_2$, *benzi; calcul*$_1$, *calcule* și *calcul*$_2$, *calculi; car*$_1$, *care, car*$_2$, *cari, car*$_3$, *caruri; colț*$_1$, *colți, colț*$_2$, *colțuri; cot*$_1$, *coate, cot*$_2$, *coturi, cot*$_3$, *coți; masă*$_1$, *mase* și *masă*$_2$, *mese* etc., din tratarea cărora cititorul (de regulă, elev sau student) nu înțelege că se află în prezența a două cuvinte diferite, cu sensuri, forme și, adesea, chiar cu etimologii diferite. Pînă și omonime totale arhicunoscute *(broască*$_1$ și *broască*$_2$, *casă*$_1$ și *casă*$_2$, *lac*$_1$ și *lac*$_2$*)* sînt tratate sub același cuvînt-titlu, ceea ce este mirabil și incorect.

Această confuzie este evidentă și în prezentarea verbelor, omonimele *(acorda*$_1$, *acord / acorda*$_2$, *acordez, manifesta*$_1$, *manifest / manifesta*$_2$, *manifestez, reflecta*$_1$, *reflect / reflecta*$_2$, *reflectez, turna*$_1$, *torn / turna*$_2$, *turnez* etc.) și cuvintele polisemantice *(acapara, achita, acompania, acorda, acosta, acționa, acuza, adăposti, adînci, adera, adopta* etc.) fiind tratate absolut identic. În urma acestui nefericit mod de structurare a articolelor de dicționar, nu există nici o diferență între omonime și cuvinte cu mai multe sensuri, și sînt sigur că nu aceasta este convingerea autorului. Acest mod de prezentare face ca, practic, dicționarul să nu conțină omonime, ceea ce contravine intenției autorului din *Cuvîntul înainte*.

Lipsă de consecvență manifestă Gabriel Angelescu și în prezentarea claselor lexico-gramaticale ale cuvintelor tratate în dicționar. Astfel, alături de termeni corect și complet încadrați morfologic, o serie de cuvinte foarte cunoscute: *absolut, absurd* etc. apar doar ca adjective, deși ele pot fi și substantive, *acid, acustic(ă), adept, apus* etc. apar doar ca substantive, deși pot fi și adjective, iar exemplele pot continua. Inconsecvența este frapantă inclusiv în selectarea cuvintelor, în ciuda declarației de principiu: apare *comod, -ă* (adj.), dar nu și *comodă* (s.f.), apare *comună* (s.f.), dar nu și *comun, -ă* (adj.), apare *contor* (s.n.), dar nu și *contoar* (s.n.), a căror posibilitate de confuzie este foarte răspîndită, apare *cronică* (s.f.), dar nu și *cronic, -ă* (adj.), apare vb. *ctitori*, dar nu *ctitor* (s.m. și f.) etc. Apar *arădean, ardelean, argeșean*, dar nu apare, din aceeași serie, *abrudean;* apare *albanez*, dar nu apare *cubanez*, ceea ce este de neînțeles.

Tot inconsecvente sînt și indicațiile de pronunțare a cuvintelor cu probleme. Printre observațiile de amănunt, semnalăm pronunțarea greșită *ledi* pentru *leidi* a cuvîntului de origine engleză *lady, ruibi, ruibist* pentru *rugbi, rugbist* (cf. DOOM, s.v.) etc. Apar chiar greșeli de încadrare lexico-morfologică preluate, e adevărat, din alte lucrări lexicografice: adverbele relative și interogative *cît, cînd* și *cum* sînt socotite conjuncții, în loc de adverbe cu valoare relațională (conjuncțională) care îndeplinesc, în propozițiile subordonate pe care le introduc, funcții sintactice specifice (de mod, de timp). În realitate, ele devin conjuncții (își schimbă clasa morfologică) doar atunci cînd își pierd funcția sintactică specifică în propoziția pe care o introduc și pot fi echivalate cu niște conjuncții: *Cum nu avea bani, a renunțat să mai intre în magazin.*

Sperăm ca aceste observații să ajute autorului în efortul său lăudabil de a semnala principalele probleme ale limbii române contemporane în următoarele sale realizări editoriale în acest domeniu.

CRISTIAN MOROIANU

NICOLAE FELECAN

Probleme de vocabular și exprimare corectă

București, Editura VOX, 1999, 142 p.

Remarcăm cu satisfacție numărul mare de lucrări destinate studierii limbii, dar mai ales al celor avînd un caracter practic în activitatea de cultivare a limbii, de constantă și responsabilă grijă în a perfecționa și a menține „la zi" ceea ce am dobîndit în școală. Cerință valabilă pentru toți vorbitorii, indiferent de gradul de instruire. Nimeni nu are de pierdut, ci toți avem de cîștigat în această preocupare.

Cercetarea de specialitate și experiența didactică pun la dispoziția noastră un corpus de lucrări de o indiscutabilă actualitate și eficiență practică. E un cîștig real pentru limba noastră supusă unor presiuni, de dorit, înnoitoare, dar care au, din păcate, și o acțiune deformatoare prin „contribuția" celor numiți cîndva „stricători de limbă". Proporția acestora fiind în creștere, ca

revers al declinului alarmant pe care îl înregistrează, de la un an la altul, şi învăţămîntul preuniversitar.

Lucrarea universitarului băimărean Nicolae Felecan, *Probleme de vocabular şi exprimare corectă*, este rod al unor îndelungate observaţii, minuţioase şi atente, asupra unor aspecte funcţionale în comunicare şi implicit asupra încadrării acestora în normele actuale statuate în limba literară. Ţinînd seama şi de lucrările anterioare ale autorului — am în vedere *Paronimia în limba română* (1993) şi *Dicţionarul de paronime* (1995) —, volumul la care facem trimitere îmbină atît teorii din prima lucrare, cît şi numeroase completări asociate şi susţinute cu elemente ce ţin de reducţia sistemică impusă de cerinţele semantice ale vocabularului normat, rezultînd un nou instrument de lucru, categoric util, lesnicios, oportun. Se insistă în special asupra acelor „fenomene lexicale şi de construcţie sintactică, ce produc în procesul vorbirii numeroase greşeli: contaminaţia, confuzia, pleonasmul, tautologia etc."

Cercetînd o întinsă bibliografie privind paronimele şi fenomenul paronimiei, ca aspecte ale realităţii obiective în procesul comunicării, în evoluţia istorică a unei limbi, autorul analizează şi compară tot ce s-a observat cu privire la circulaţia celor două concepte lingvistice din antichitate şi pînă în zilele noastre. Un travaliu meticulos şi aplicat. Avem în lucrările lui Nicolae Felecan instrumente sigure de lucru „la îndemîna elevilor, a profesorilor şi a tuturor celor interesaţi de cunoaşterea problemelor limbii române actuale."

Subtitlurile primului capitol al volumului: *Paronime, paronimie* vorbesc de la sine despre tratarea pînă la epuizare a temei abordate. Le reamintim pentru interesul virtualilor cititori: *Istoricul problemei, Conceptul de paronim, Limitele paronimiei în limba română, Particular şi universal în paronimie, Aplicaţii stilistice ale paronimelor, Tipuri de paronime.* Toate aspectele şi subdiviziunile lor sînt ilustrate cu exemple şi trimiteri bibliografice atît la literatura de specialitate autohtonă, cît şi la cea universală.

Al doilea capitol, *Greşeli de exprimare*, se caracterizează printr-o bogăţie de aspecte observate în practica vorbirii curente supuse atîtor presiuni, mai ales în perimetrul vocabularului, dar şi în ceea ce priveşte exprimarea, alcătuirea unor sintagme, a unor clişee lingvistice şi a unei adevărate „bogăţii" în formulările pleonastice. Şi în acest capitol, autorul îşi organizează expunerea cu acurateţe, ţintind către un scop clar: eficienţa demonstraţiei. Iată în ordinea abordării zonele în care se înregistrează în mod frecvent „greşeli de exprimare": *Etimologia populară, Contaminaţia, Atracţia paronimică, Confuzia de termeni, Pleonasmul, Tautologia.*

După cunoştinţele noastre, astfel de lucrări au o mare căutare din partea unor cititori (vorbitori) extrem de diverşi ca preocupări. Ne întrebăm cum de nu se observă o îmbunătăţire în exprimare? Mă gîndesc în primul rînd la cei care au o funcţie publică şi pot influenţa pozitiv sau negativ exprimarea. Adică acei oameni — nu generalizez — care pot fi şi sînt luaţi ca etalon în rostirea românească: ziarişti, crainici la toate posturile de radio şi televiziune, analişti, comentatori, parlamentari şi, trebuie să recunoaştem, nenumăraţi oameni de la catedră. Cum ne putem explica persistenţa, rezistenţa acelor confuzii paronimice în vorbirea oamenilor culţi? Adevărate orori, comentate şi de Nicolae Felecan în lucrarea sa, precum *investi* pentru *învesti; însera* pentru *insera; pologhie* pentru *poliloghie; şaptisprezece* pentru *şaptesprezece; optisprezece* pentru *optsprezece; ecsact — ecsamen — ecsemplu* pentru *egzact — egzamen — egzemplu* (am dat pronunţia şi nu scrierea: *exact, examen, exemplu).*

Alte orori „culte" prezente în reportaje, expuneri, lecţii — pe care autorul le sesizează şi le analizează — ţin de un aspect mai puţin luat în seamă şi anume: tocirea, devalorizarea semantică a unor termeni cu sens superlativ intrinsec, neperceperea acestui sens fixat în dicţionare sub o anume presiune în comunicare sau prin încercarea de a accentua un mesaj în intenţia de a convinge. Autorul se opreşte şi asupra celui mai supărător exemplu: „marele geniu". De remarcat că o asemenea formulare nu o întîlnim la oameni simpli, ci din contră. Am putea adăuga la asemenea „cultisme" greu digerabile şi „marele savant", „mari vedete ale ecranului" etc.

Un hibrid zornăitor în exprimarea „preţioasă", cu mare priză la vorbitori, este „a vroi", poate cel mai rebarbativ prin extindere. Este şi motivul pentru care autorul insistă asupra „formării" şi propagării lui în vorbire.

Nu împărtăşim părerea că „pleonasmul greşeală" ar apărea „datorită ignoranţei sau neglijenţei în exprimare şi ţine, ca şi celelalte erori de vorbire, de gradul de cultură lingvistică al (!) vorbitorilor" (p. 102). Exemplul, unul dintre altele multe, „hemoragie de sînge" poate fi alăturat cu altul, „hemoragie de intelectuali", adică acei care părăsesc ţara acum. Perla aceasta omniprezentă a fost rostită într-o emisiune TV chiar de către ministrul educaţiei, a cărui pregătire nu poate, în nici un caz, să fie pusă la îndoială. La fel şi o altă greşeală, de acum „clasicizată", „a-şi aduce aportul", am „înregistrat-o" la un „mare savant", fost chiar preşedinte al Senatului.

Avem rezerve şi în privinţa încadrării în *Tipologia pleonasmului* a unor exemple de felul: „Costum de haine": costum, n. „rînd de haine; port" (p. 111). Ni se pare discutabil. Avem „costum de baie", „costum naţional", „costum de

scafandru" etc. Este o diferenţiere ce nu justifică încadrarea în pleonasm.

Cîteva observaţii, nedorite pentru cel ce preţuieşte această apariţie editorială, ţin, categoric, de rutină, neglijenţă tipografică. Pornim de la faptul că o lucrare destinată cultivării limbii ar trebui să fie fără cusur ca să devină „normativă" şi în consecinţă să se bazeze, la rîndul ei, pe lucrări normative, oficiale. Notăm că la pagina 64 se face trimitere la o lucrare din 1968 şi nu la DEX (1996). La fel, nu credem că autorul nu cunoaşte regula după care virgula nu elimină cacofonia nici în vorbire, nici în scris: „construcţie sintactică, care..." (p. 9); „semantică, căci" (p. 29) sau clişee ca *„gama* efectelor produse *este largă..."* Cît de „largă" pentru că *gama* reprezintă un număr limitat, chiar dacă unele lucrări normative nu iau în seamă un adevăr.

Contăm pe seriozitatea ştiinţifică a celui care ne-a dat cîteva lucrări de referinţă şi sperăm să fim corect înţeleşi cu privire la aceste observaţii marginale.

GEORGE MIREA

CECILIA STOLERU

130 de subiecte rezolvate pentru examenul de bacalaureat oral. Literatura română

Bucureşti, Editura Pestalozzi, 1999, 350 p.

Lucrările autoarei, cunoscute atît generaţiilor de elevi care au pregătit un examen de literatură română, cît şi profesorilor de specialitate, oferă celor interesaţi o abordare riguros organizată şi argumentată, receptări inedite şi recuperări valoroase din critica literară românească.

Apropierea de textele propuse de programele de examene se face din perspectiva specialistului pasionat de cîmpul investigaţiei sale. Abordarea nu restrînge, cum ne-am aştepta, datorită constrîngerilor interne, spaţiul literar investigat, autoarea deschizînd mereu perspectiva unui dialog comparatist, mergînd dinspre miturile umanităţii pînă la filozofia secolului al XX-lea.

Lucrarea, ajunsă la ediţia a III-a, revizuită şi completată, apărută în august 1999, este alcătuită din trei părţi distincte.

Prima parte este dedicată tratării unor posibile subiecte de literatură română, cuprinzînd repere biobibliografice, planuri recapitulative de idei, subiecte şi răspunsuri posibile, dar şi opinii critice.

Cea de-a doua parte a lucrării abordează conceptele operaţionale, introduse ca o noutate la sesiunea de bacalaureat din 1999, concepte reunind noţiuni şi definiţii aparţinînd teoriei literare.

Ultima parte, *Anexe,* oferă celor interesaţi explicaţii cu privire la „compunerile de utilitate socială" (cererea, memoriul de activitate, darea de seamă, procesul-verbal, dar şi atît de actualul *curriculum vitae),* compunerile-corespondenţă, compunerile după operele literare, „compuneri încadrate în genul oratoric", precum şi exemplificări din stilurile funcţionale ale limbii române.

Partea întîi a lucrării abordează subiecte dintre cele mai diverse, de la prezentarea structurii compoziţionale ori a subiectului unei opere epice la caracterizarea unui personaj pornind de la un fragment extras din critica literară, de la comentarea unui fragment liric la aplicarea unor noţiuni de teorie literară pe un fragment dat. Această primă parte a lucrării surprinde plăcut prin prospeţimea interpretărilor propuse.

În capitolul dedicat lui Vasile Alecsandri, cititorul descoperă o topografie transfigurată simbolic.

Nici chiar un autor clasic şi atît de bine aşezat în canoane de către critici, precum Rebreanu, nu este ocolit de privirea atentă a autoarei. Astfel, în capitolul dedicat prozatorului, adîncirea investigaţiei se realizează prin prelungirea înspre psihologia obscură, prin analiza obsesiei, a stărilor sufleteşti care preced moartea şi pe care autoarea le aseamănă celor dostoievskiene.

În drama *Iona* a lui Marin Sorescu, autoarea vede „o metaforă a singurătăţii", fapt ce o face să afirme: „În aceste condiţii, dorul de a vedea *pe cineva mergînd pe drum* se converteşte în acuta conştiinţă a singurătăţii omului în Univers şi cuvintele *E tare greu să fii singur* devin strigăt cu profunde implicaţii metafizice. Ultima *plecare* a lui Iona *(Plec din nou)* face din Om un Ulysse tragic, încercînd mereu să se întoarcă în Ithaca (ideal de neatins). De altfel, motivul idealului este sugerat prin prezenţa în decor a unei mori de vînt-simbol care-l transformă pe Iona într-un Don Quijote sublim, un pescuitor de nori, care ignoră condiţia sa de fiinţă fragilă, trăitoare pe un *ou clocit* (increatul care şi-a pierdut puritatea)" (p. 308).

În partea dedicată conceptelor operaţionale, autoarea abordează noţiuni precum *operă literară, gen literar, specii literare, procedee de expresivitate artistică, moduri de expunere, categorii estetice, curente literare,* dar şi *apolinic, dionisiac, catharsis, hybris, fantastic.*

Explicaţia nu se rezumă la o simplă definiţie de dicţionar, ci presupune o cale de interogare a literaturii lumii, aşa cum, de exemplu, regăsim în capitolul dedicat *operei literare,* unde se face distincţia între creaţia literară orală şi cea scrisă (cu referiri la *Epopeea lui Ghilgameş* şi *Iliada),* între ficţiune şi realitate, dar

se şi explică noţiuni precum structura, tema, ideea, subiectul, conflictul şi compoziţia operei literare.

În *Anexe*, avînd în vedere cerinţele noului tip de bacalaureat, autoarea prezintă regulile de redactare a unor tipuri speciale de compuneri: *cererea, memoriul de activitate, biletul, telegrama, comentariul literar, caracterizarea unui personaj, paralela, recenzia, intervenţia, alocuţiunea* etc.

Lucrarea Ceciliei Stoleru vine în ajutorul celor care se pregătesc pentru examenul de bacalaureat la literatura română, fiindu-le la fel de utilă şi altor elevi aflaţi în ciclul liceal.

DELIA-MONICA GEORGESCU

ELENA NICULIŢĂ-VORONCA

Datinele şi credinţele poporului român adunate şi aşezate în ordine mitologică

Iaşi, Editura Polirom, 1998, colecţia Plural M, vol. I, 506 p., vol. II, 650 p.

Necesară nu numai specialiştilor (folclorişti, etnografi, antropologi etc.), ci şi tineretului în curs de formare, monumentala scriere este îngrijită de Victor Durnea şi are un *Studiu introductiv* semnat de Lucia Berdan. Apariţia constituie un eveniment editorial întrucît, de la ediţia *princeps* (devenită o raritate bibliografică), aceasta este „prima după aceea publicată în 1903" (vol. I, *Notă asupra ediţiei*, p. 5). Victor Durnea are o temeinică pregătire filologică, dovadă fiind opţiunea sa pentru transcrierea prin *î* a vocalelor *â, ê, ô, û* din toate cuvintele — exceptînd *român* şi derivatele sale — şi renunţarea la transcrierea etimologizantă a paradigmei verbului *a fi*. De asemenea, un rol salutar îl au şi cele 34 de pagini din finalul lucrării în care, pentru nespecialişti, sînt explicate peste 1100 cuvinte (în majoritate regionalisme).

La rîndul său, Lucia Berdan scrutează cu obiectivitate viaţa şi opera Elenei Niculiţă-Voronca în *Studiul introductiv*, emiţînd şi pertinente judecăţi de valoare: „Autoarea a crezut în viitorul cărţii sale, chiar dacă nu a avut la îndemînă mijloacele ştiinţifice necesare, pentru că ea conţine un material de spiritualitate eternă şi universală" (vol. I, p. 16).

Elena Niculiţă-Voronca — fiica unui distins intelectual şi soţie de preot — continuă opera părintelui folclorist Simion Florea Marian (reeditată şi ea pentru prima oară în 1995, la peste un secol de la apariţie!). Metoda ei este însă originală: „Tot ce stă în lucrarea aceasta e cules de mine, de munca altora nu m-am folosit [...] Eu nu mi-am lucrat cartea după nici un model, m-am povăţuit numai de ceea ce singur s-a arătat [...]" (vol. I, *Prefaţă*, p. 21, 22). Informaţiile au fost adunate din 93 de localităţi din Moldova tradiţională (inclusiv Basarabia şi Bucovina) cu numai două excepţii: Bulzeşti şi Tomnatec, aceste aşezări purtînd indicaţia generică „Transilvania". Valoarea materialului adunat este însă enormă, influenţînd indiscutabil folcloristica românească. Astfel, judecînd doar după numărul impresionant de trimiteri din lucrările folcloristei — îndeosebi din cea recenzată aici — credem că studiile elaborate ulterior de Artur Gorovei, Tudor Pamfile, Nicolae Densusianu, Ion Muşlea, Petru Caraman, Gheorghe Vrabie, Adrian Fochi, Ovidiu Bîrlea, Iordan Datcu ş.a. ar fi fost cu mult mai sărace. Mai mult: unele dintre intuiţiile cercetătoarei au fost confirmate de specialişti care au beneficiat de metode moderne (spaţiul ne permite doar un exemplu: cultul strămoşilor — Moşii — descris în *Sărbătoarea Moşilor în Bucureşti*, 1915, a fost aprofundat de Nicolae Constantinescu în *Relaţiile de rudenie în societăţile tradiţionale*, 1986). Cînd, după 1975, au luat amploare cercetările de mitologie, o generaţie viguroasă (Romulus Vulcănescu, Victor Kernbach, Mihai Coman, Andrei Oişteanu ş.a.) a beneficiat, de asemenea, de lucrările Elenei Niculiţă-Voronca. „Valoarea documentară a informaţiilor — opina Ovidiu Bîrlea în *Istoria folcloristicii româneşti* —, atît de întinse şi variate, foarte multe fiind atestări unice, aşază volumele ei printre instrumentele de lucru de mîna întîi" (p. 335 din *op. cit.*, ediţia 1974).

De ce nu s-a reeditat în regimul comunist o lucrare atît de importantă? (Întrebarea poate fi formulată şi pentru trilogia lui Simion Florea Marian, şi pentru alte cărţi fundamentale.) Răspunsul îl poate găsi oricine, chiar la o simplă răsfoire a celor două impunătoare volume: fiecare pagină depune mărturie despre adînca religiozitate a românilor din nord-estul ţării. Iată cîteva exemple: „Cînd te temi mai tare, cînd ai mai mare frică, să-ţi aduci aminte în ce zi a fost Ziua Crucii, că Dumnezeu îl apără atunci pe om, să deşteaptă, îl îmbărbătează [...]" (vol. I, p. 413); „În mîna lui Dumnezeu sînt toate; în mîna lui Dumnezeu e lumea şi ce va vra, aceea va face cu noi; de va vra, într-o clipă poate să ne şteargă de pe faţa pămîntului; de aceea, cu umilinţă trebuie totdeauna să rugăm pe Dumnezeu şi să nu-L mîniem [...]" (vol. II, p. 549) etc.

Trecerea anilor sporeşte preţul cărţii Elenei Niculiţă-Voronca. O considerăm, cu toată convingerea, o carte de căpătîi pentru omul cult al secolului al XXI-lea.

MIHAI FLOAREA

În atenția profesorilor

Societatea de Ştiinţe Filologice va continua să editeze în 2000 revistele trimestriale *Limbă şi literatură* şi *Limba şi literatura română*, străduindu-se să răspundă cît mai eficient exigenţelor impuse de noua orientare a învăţămîntului, solicitînd, în acest scop, cadrelor didactice articole şi studii în strînsă concordanţă cu obiectivele modernizării mijloacelor de predare-învăţare, care să permită o corectă înţelegere şi aplicare a cunoştinţelor teoretice în raport de complexitatea fenomenelor lingvistice sau literare, adaptate la fiecare nivel de pregătire şcolară. De aceea, vă rugăm ca articolele trimise spre publicare să fie adaptate spiritului noilor programe de gimnaziu şi de liceu, astfel încît materialele să nu fie simple comentarii ale textelor din manuale, ci să vizeze în primul rînd strategii didactice diferite de abordare a acestora.

O atenţie deosebită se va acorda pregătirii examenelor de capacitate şi de bacalaureat, ştiut fiind că noul sistem de evaluare determină unele dificultăţi de înţelegere sau de aplicare a standardelor prevăzute pentru probele de limba şi literatura română.

Cu sprijinul unor specialişti în domeniu, unii dintre ei cu responsabilităţi în cadrul instituţiilor abilitate să promoveze reforma în învăţămînt, sperăm să oferim profesorilor şi elevilor cît mai multe informaţii şi elemente concrete privitoare la acest proces.

Pentru anul 2000, cititorii noştri se pot abona la revistele menţionate mai jos, direct la sediul **Societăţii de Ştiinţe Filologice, B-dul Schitul Măgureanu, nr. 9, sector 1, Bucureşti, sau la telefon (01) 315.17.92,** pînă la 30 decembrie 1999, astfel:

1. *Limbă şi literatură* (40.000 de lei abonamentul anual, comenzi de cel puţin 5 abonamente).
2. *Limba şi literatura română* (40.000 de lei abonamentul anual, comenzi de cel puţin 20 de abonamente).

Abonamente se pot face şi la oficiile poştale; numere de catalog: 7057 — *Limbă şi literatură* şi 7058 — *Limba şi literatura română.*

În pregătire:

Andra Şerbănescu, Mihail Stan: *Limba şi literatura română pentru examenul de capacitate;*

Florin Ioniţă, Adrian Săvoiu: *Limba şi literatura română pentru bacalaureat;*

Al. Tudorică: *Poezie română modernă. Sugestii pentru analize de text.*

Reamintim că, în conformitate cu *Ordinul Ministerului Educaţiei Naţionale* nr. 3267 din 16.02.1998 *cu privire la programul Biblioteca pentru toţi elevii*, „Bibliotecile din şcoli şi licee sînt autorizate să deschidă minilibrării, în condiţii legale, incluzînd remunerarea bibliotecarilor din cota-parte a vînzărilor. [...] Minilibrăriile sînt autorizate să vîndă cărţi, reviste, casete audio şi video, kituri pentru electronică şi modelism" etc.

Titularii de comenzi (abonamente) a căror valoare depăşeşte 500.000 de lei beneficiază de o bonificaţie de 15%, care se calculează de către S.Ş.F. la trimiterea coletului contraramburs sau de către titular la depunerea sumei în contul S.Ş.F. nr. 2511.1—570.1/ROL, deschis la Banca Comercială Română, Filiala sector V, Bucureşti.

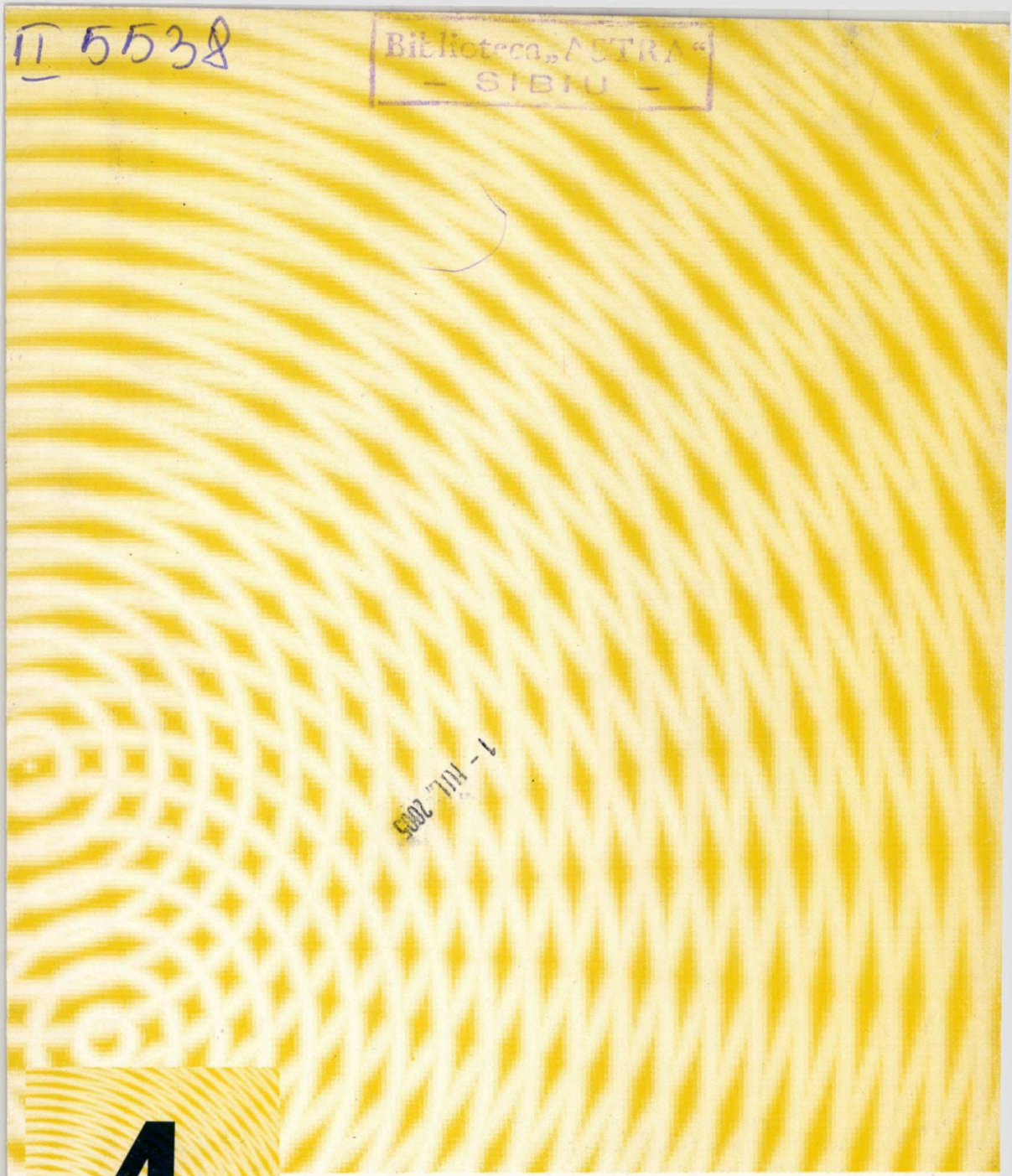
ISSN 0254 — 4741

Lei 7000

Biblioteca „ASTRA"

II 5538

Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —



4
1999

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

55832

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE DIN ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU (Slobozia), MIRCEA BREAZ (Cluj-Napoca), ION BUZAȘI (Blaj), IOAN DERȘIDAN (Oradea), TEODOR CAPOTĂ (Cluj-Napoca), OCTAVIA COSTEA, ION DUNĂ, MIHAI FLOAREA, ION HANGIU (redactor fondator), MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, NICOLAE MĂTCAȘ (Chișinău), NICOLAE I. NICOLAE, TUDOR OPRIȘ (membru fondator), GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, GH. PIȚIGOI (Rm.-Vîlcea), GEORGE ȘOVU, AL. TUDORICĂ

REDACȚIA

FLORENTINA SÂMIHĂIAN — redactor, MIRCEA FRÂNCULESCU — redactor-șef

Revista LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Științe Filologice, cod 848 866. Redacția și administrația: Bd. Schitul Măgureanu, nr. 9, sector 1, cod 70 761, București, tel. (01) 315 17 92, cont B.C.R. nr. 2511.1—570.1/ROL, Filiala sector V, București.

Culegere și tehnoredactare computerizată: CARMEN BÎTLAN

Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXVIII, NR. 4 (OCTOMBRIE — DECEMBRIE), BUCUREŞTI, 1999

Sumar

Gramatică, vocabular

ADA STUPARU — „De" — prepoziție, conjuncție, interjecție 3
MARIA CERNEA — Locuțiunile 5
NARCISA FORĂSCU — Sensurile cuvîntului. Denotație și conotație 8

Stil, compoziție

CONSTANTIN PARFENE — Cîteva însemnări despre compunerile școlare 13
GH. MITRACHE — Nivelurile limbii și crearea universului poetic (I) 16

Analize, sinteze

TEODOR SĂRĂCUȚ-COMĂNESCU — Considerații privind evoluția fabulei 20
VIRGINICA CHIRIAC — Mihail Sadoveanu: „În pădurea Petrișorului" (fragment) 25
DANIELA GRIGORIU — Ion Barbu: „După melci" 26
ALINA BOBOC — Definirea dramaticului prin concepte operaționale la bacalaureat 28

Miscellanea

I. HANGIU — „Curierul românesc" — 170 de ani de la apariție 31

Concursuri, examene

THEODOR HRISTEA, GHEORGHE CHIVU — Subiectele concursului de admitere la Universitatea din București, Facultatea de Drept. Proba de limba română — sesiunea 1999 33
THEODOR HRISTEA — Precizări și explicații la unele răspunsuri 36
MIHAIL STAN — Tipuri de subiecte pentru examenul de capacitate 38
FLORIN IONIȚĂ — Examenul de bacalaureat 2000 (II) 43
MIHAI FLOAREA — Concurs pentru elevii claselor a V-a 49

55832

Cenacluri, reviste

GEORGE ŞOVU — Cronica revistelor şcolare 53
CRINA DECUSEARĂ BOCŞAN — Asociaţia Culturală „Iulia Hasdeu — Club UNESCO“ 54
VERONICA ION — Cenaclul „Săgetătorul“ 55

De la corespondenţii noştri 56

Tinere talente

ROXANA ALINA TURCU — Eclipsă culinară, Controverse, Aşchii de vers 57
OANA TONCA — Exist 58
OANA NINULESCU — De ce-uri 58
CĂTĂLIN-VLAD BULAT — Psalm, La mare, La ce bun? 59
IOAN LAURENŢIU VEDINAŞ — Prin apă, Ani 60

Însemnări pe marginea cărţilor

ADRIAN SĂVOIU, *Limba şi literatura română. Ghidul elevului din învăţământul liceal şi profesional* (Florin Ioniţă); ILIE ŞTEFAN RĂDULESCU, *Vorbiţi şi scrieţi corect. Erori frecvente în limbajul cotidian* (George Mirea); GHEORGHE JURMA, *Eminescu, gînd şi cînt* (Antigona Arambaşa) 61

TIPOGRAFIA PEGASUS
Str. Zamfir Arbore nr. 5, sector 2, Bucureşti
Tel./fax 240 66 77; 092 22 39 31

„De" — prepoziție, conjuncție, interjecție

Prof. ADA STUPARU
Școala Nr. 23, Craiova

În limba română, cuvintele se clasifică ținînd seama de trei criterii: semantic, morfologic și sintactic sau funcțional. Dintre cele zece[1] clase de cuvinte, numite părți de vorbire, cele neflexibile cuprind adverbul, interjecția, prepoziția și conjuncția. După criteriul sintactic, dintre acestea se disting ca instrumente gramaticale prepoziția și conjuncția. Acestea ajută la realizarea raporturilor sintactice, fiind considerate cuvinte de legătură, insuficiente semantic. Interjecția apare, din punct de vedere sintactic, în două ipostaze: fie integrată în structura sintactică a propoziției, îndeplinind, de la caz la caz, diverse funcții sintactice (ex.: *Bravo lor!* — predicat; *Halal de ei!* — predicat; *Veneau șontîc-șontîc* — complement circumstanțial de mod; *Iată-ne* — predicat etc.), fie neintegrată sintactic, constituind ea singură o propoziție neanalizabilă.

Din inventarul bogat al acestor părți de vorbire, ne vom opri asupra cuvîntului „de", frecvent folosit în vorbire. Vom încerca să reliefăm nu numai valorile lui morfologice și rolul sintactic, ci și polisemantismul acestuia.

1. Ca *prepoziție* „de" ajută la realizarea legăturii dintre o parte secundară de propoziție și cuvîntul pe care aceasta îl determină (și regentul ei). În acest fel se realizează un raport de subordonare la nivelul propoziției.

În funcție de context, „de" dezvoltă diverse sensuri, de la sensuri foarte abstracte, greu de definit (ca în: *se teme de, vai de, gata de),* pînă la sensuri mai concrete, exprimînd distribuția (ex.: *trei mere de fiecare),* cauza (ex.: *plînge de durere),* relația (ex.: *bun de gură; de frumoasă, e frumoasă),* timpul (ex.: *lucrează de dimineața pînă seara),* măsura (ex.: *înalt de cinci metri),* consecința (ex.: *a mîncat de speriat)* etc.

Precedînd verbe la supin, devine marcă a acestui mod, pierzînd rolul de element subordonator atunci cînd verbul are funcția sintactică de subiect: *De citit era ușor* sau cînd este nume predicativ: *Ideea e de reținut.* Cînd acesta este atribut sau complement, dobîndește și rolul de cuvînt de relație: *Se plictisește de citit; Avea unelte de săpat.* Și în aceste situații, poate avea sensuri diferite, precizînd, în general, scopul, destinația.

Dintre modurile nepersonale, poate apărea și pe lîngă infinitiv, situație în care se asociază prepoziției *a,* prepoziție devenită marcă (morfem) a infinitivului. Ca și în cazul supinului, pe lîngă alte poziții sintactice, poate apărea și în poziția de subiect (ex.: *E ușor de a critica)* și în cea de nume predicativ (ex.: *Dorința lui este de a învăța),* situații în care este clar rolul de cuvînt de relație specializat pentru legarea infinitivului.

Ca prepoziție, precedînd cuvinte care aparțin flexiunii nominale, „de" impune cazul acuzativ (vezi exemple ca: *Vorbește de tine, halal de mine!, Săracul de tine!).* În unele formulări are însă sens de genitiv: *Gazeta de Transilvania; senator de Cluj.* Este cunoscută preferința limbii populare de a exprima analitic relațiile de caz, recurgînd frecvent la prepoziția „de" pentru exprimarea unei relații de genitiv (ex.: *mijlocul de grădină).*

---

[1] Există tot mai multe lucrări care contestă articolului calitatea de parte de vorbire de sine stătătoare, interpretîndu-l ca afix gramatical (ca morfem) al categoriei determinării (sau, altfel spus, al individualizării), categorie specifică substantivului. În aceste lucrări, se vorbește numai de nouă părți de vorbire.

Ca orice prepoziție, „de" se așază înaintea cuvîntului pe care îl leagă de regent. Chiar denumirea „prepoziție" înseamnă „așezare înainte".

Există însă situații în care „de" este postpus, grupîndu-se cu termenul anterior, și nu cu cel următor, pe care nu-l influențează nici sub aspectul cazului: *Era destul de palid — palid* este nume predicativ în cazul nominativ, iar *destul de* este complement de mod de măsură al adjectivului. Vezi și: *cînta ciudat de frumos; nu-mi plac astfel de oameni,* unde *ciudat de* determină adverbul *frumos,* iar *astfel de* determină substantivul *oameni.*

De asemenea, considerăm că avem a face cu un „de" postpoziționat și în situația numeralelor peste nouăsprezece, care precedă substantivele al căror număr îl arată: *douăzeci de oameni, o casă cu o sută de ferestre.* Dacă admitem că numeralele cardinale pînă la nouăsprezece sînt atribute substantivale ale substantivelor pe care le determină, nu vedem de ce numeralele peste nouăsprezece s-ar supune unui alt mod de înțelegere și de tratare, doar pentru că se leagă prin prepoziția „de". Astfel, în exemplul: *Nousprezece oameni au plecat,* admitem că acțiunea o fac oamenii, iar în propoziția *Douăzeci de oameni au plecat,* acțiunea nu o mai fac oamenii, ci *douăzeci.* Sub aspectul acordului cu substantivul, atît numeralele pînă la *douăzeci,* cît și cele de la *douăzeci* se comportă identic, prepoziția neinfluențînd realizarea acordului în gen (vezi *doi copii, două fete,* ca și *douăzeci și doi de copii, douăzeci și două de fete).* De aceea, tot mai mulți cercetători[1] consideră că prepoziția se grupează cu numeralul, și nu cu substantivul, neinfluențînd raporturile sintactice în cadrul grupului, adică numeralul continuă să aibă funcția de atribut adjectival.

În exemple ca: *nebunul de Ion, fricoșii de copii, zgîrcitul de taică-tău* etc., studiile recente[2] identifică o apoziție indirectă. Nu poate fi acceptat un atribut apozițional, întrucît acesta nu stabilește un raport de subordonare[3], și cu atît mai puțin prin intermediul unei prepoziții. Aceste construcții, însă, nu permit aceeași interpretare ca sintagmele discutate anterior, chiar dacă, sub aspect semantic, relațiile dintre componente sînt de același tip. Comportamentul sub aspectul cazului le diferențiază puternic; vezi: *nebuna de mine, zgîrcitul de tine!, săracul de tine,* construcții în care apare dovada evidentă a cazului acuzativ cerut de prepoziția „de". În aceste exemple, inversiunea antrenează și o modificare a raporturilor sintactice, ajungîndu-se la o neconcordanță între forma relațiilor și semantica lor.

Cu valoare de prepoziție, „de" se regăsește în structura unui mare număr de locuțiuni:

— substantivale: *păreri de rău, băgare de seamă, dare de mînă* etc.

— adjectivale: *de prisos, de tot hazul, de seamă, de căpetenie* etc.

— verbale: *a sta de veghe, a băga de seamă, a se da de gol* etc.

— adverbiale: *de aceea, de-abia, de-a fir a păr, de fapt* etc.

Numeroase prepoziții compuse și locuțiuni prepoziționale se servesc în structura lor de cuvîntul „de": *de la, de prin, de pe la, de-a, alături de* etc.

Valoarea de *conjuncție*[4] a cuvîntului „de" îi oferă acestuia posibilitatea de a realiza raportul de subordonare la nivelul frazei.

---

[1] Vezi, de exemplu, Marina Rădulescu, *O nouă interpretare a valorilor numeralului cardinal,* în *Limba și literatura română,* Anul XXVI, nr. 3, 1998, p. 7 — 11.

[2] Maria Emilia Goian, *Limba română, probleme de sintaxă,* Editura Recif, 1995, p. 91.

[3] După D. D. Drașoveanu apoziția „se situează în afara raporturilor...", vezi *Coordonarea / subordonarea — o diviziune dihotomică,* în *Cercetări de lingvistică,* XIII, 1977, p. 27 — 32.

[4] În numărul anterior al revistei (vezi Gabriela Pană Dindelegan, *Ambiguitatea conjuncției „de"*), s-a făcut o analiză detaliată a calității conjuncționale a lui „de", subliniindu-se valorile multiple ale acesteia și, implicit, ambiguitatea ei.

În acest fel, intră în categoria conjuncțiilor subordonatoare. În această poziție, poate avea sensurile următoare:

— dacă: *Nu se știe / de va veni.*

— să: *Vino / de te caută.*

— încît: *Atît alergase / de nu mai răsufla.*

— care: *Bradul / de-l vezi / era al bunicilor.*

De asemenea, „de" se regăsește alături de adverbul „cum" în formulări ca: *Nu știa / cum de-a greșit atît de mult; Cum de-a putut / să greșească atît de mult?* În primul exemplu *cum de* are rol subordonator, iar în al doilea este marca unei propoziții principale interogative.

O situație aparte întîlnim într-un exemplu ca: *De ce da, de ce ar fi dat.* Aici prepoziția „de" intră în structura unor locuțiuni diferite. Astfel, în propoziția *de ce da,* este evident că înseamnă „pe măsură ce", fiind deci o locuțiune conjuncțională, fără funcție sintactică de parte de propoziție, în timp ce în propoziția *de ce ar fi dat,* însemnînd „atît", este corelativul celei dintîi, fiind o locuțiune adverbială într-o propoziție principală și are funcția de complement circumstanțial de mod.

Ca *interjecție,* „de" este folosit în formulări care exprimă, în general, o resemnare: *De!, n-ai ce-i face!,* o îndoială: *De! o fi și așa cum zici...,* o mirare: *De! ești mare acum!.* Ca răspuns la o întrebare, poate constitui o propoziție neanalizabilă:

— *Ai învățat astăzi?*

— *De!*

Prin frecvența și varietatea situațiilor în care este folosită, forma „de", acoperind, de fapt, situații morfosintactice și lexicale diferite, corespunde unui caz clar de omonimie lexico-gramaticală. Ceea ce este comun acestor utilizări omonime este apartenența la clasa cuvintelor neflexibile și, exceptînd utilizarea ca interjecție, și la clasa instrumentelor gramaticale cu rol de relație.

Locuțiunile

Prof. MARIA CERNEA
Școala Nr. 5, Tîrgu-Mureș

L o c u ț i u n e a este „grupul de cuvinte mai mult sau mai puțin sudat care are un înțeles unitar și se comportă din punct de vedere gramatical ca o singură parte de vorbire"[1].

Locuțiunile fac parte din sfera mai largă a unităților frazeologice[2] și au apărut ca urmare a nevoii de sporire a expresivității[3] în comunicare. Ele se găsesc ca atare în limbă, au o frecvență mult mai mare decît asociațiile libere de cuvinte și sînt înregistrate în dicționare.

---

[1] *Gramatica Academiei,* vol. I, p. 34.

[2] *Unitățile frazeologice* — numite și *frazeologisme, îmbinări constante de cuvinte, grupuri sintactice stabile, perifraze* etc. — sînt îmbinări stabile de cuvinte, echivalente reale sau numai potențiale ale unui singur cuvînt (vezi Th. Hristea, *Sinteze de limba română,* București, 1984, p. 138 și urm.). Există mai multe tipuri de unități frazeologice — locuțiuni, expresii, calcuri frazeologice, perifraze etc. — a căror delimitare nu este pe deplin elucidată.

[3] În momentul formării lor, toate locuțiunile sînt mai expresive decît echivalentele lor lexicale. Cu timpul, datorită desei întrebuințări, își mai pierd din expresivitatea inițială.

În limba română există locuțiuni corespunzătoare tuturor părților de vorbire cu excepția articolului[1]. Întîlnim, așadar, locuțiuni substantivale *(dare de mînă* „avere, bogăție"), adjectivale *(fel de fel* „divers"), numerale *(de două ori),* pronominale *(te miri ce,* „ceva neînsemnat"), verbale *(a pune la cale* „a plănui; a se sfătui; a hotărî"), adverbiale *(din cînd în cînd* „uneori"), prepoziționale *(în spatele* „după"), conjuncționale *(de vreme ce* „fiindcă, deoarece"), interjecționale *(la naiba!).*

Majoritatea locuțiunilor au drept corespondent unul sau mai multe cuvinte, dar există locuțiuni fără echivalent lexical unic *(ca și cum),* la fel cum există și îmbinări de cuvinte care uneori sînt locuțiuni, alteori nu, în funcție de contextul în care apar.

Pentru încadrarea unui grup de cuvinte în sfera locuțiunilor — fapte de limbă cu un statut special, situate la granița dintre vocabular și sintaxă —, trebuie avute în vedere mai multe caracteristici (cerințe, criterii) de natură semantică, morfologică și sintactică[2] ale grupului.

Aceste caracteristici[3] sînt: *(a)* sinonimia reală sau potențială a grupului cu un singur cuvînt; *(b)* pierderea parțială sau totală a autonomiei[4] lexico-gramaticale a elementelor componente; *(c)* imposibilitatea efectuării analizei sintactice în interiorul grupului; *(d)* schimbarea regimului[5] grupului față de cel al termenilor constitutivi; *(e)* ordinea de obicei fixă a termenilor alcătuitori; *(f)* posibilități reduse (uneori excluse) de disociere a termenilor.

Luînd pe rînd în discuție fiecare dintre caracteristicile amintite mai sus, se poate constata că sinonimia unui grup sintactic cu un cuvînt sau cu alt grup nu e suficientă pentru aprecierea lui drept locuțiune, deși în practica școlară e primul și adeseori unicul criteriu la care se apelează[6]: deși *am dat ordine* este sinonim cu *am ordonat,* deci răspunde primei cerințe, totuși nu formează locuțiune deoarece:

---

[1] În cercetările mai noi se vorbește mai mult de valoarea de morfem a articolului decît de aceea de parte de vorbire. Pentru informații suplimentare, vezi Ion Coteanu (coord.), *Limba română contemporană,* București, E.D.P., 1974; Ion Coja, *Preliminarii la Gramatica rațională a limbii române,* vol. I, *Gramatica articolului,* București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983; Manuela Saramandu, *O sinteză asupra articolului,* în *Limba și literatura română,* nr. 2, 1998.

[2] Pentru informații suplimentare vezi Ștefania Golopența, *Locuțiunile și predarea lor,* în *Probleme de gramatică și stilistică,* București, E.D.P., 1967, p. 32 — 50; Gabriela Pană Dindelegan, *Locuțiuni sau grupuri sintactice libere (analizabile)?,* în *Limbă și literatură,* vol. I, 1991, p. 5.

[3] Din cauza diversității modurilor de alcătuire, a gradului mai mare sau mai mic de sudură, a păstrării sau pierderii uneori totale a sensurilor inițiale ale termenilor componenți, locuțiunile răspund în grad diferit cerințelor menționate.

[4] Pierderea autonomiei lexico-gramaticale se manifestă prin: *1.* formele avute în vedere nu apar în limbă în afara locuțiunii (de ex., *ort,* cu sensul de „monedă veche de mică valoare" din *a da ortul popii)* sau nu mai apar în forma „împietrită" din locuțiune (de ex., *roate* cu pluralul actual *roți,* din *ca pe roate); 2.* în locuțiune apar cu formă invariabilă, deși, în alte contexte, sînt variabile (de ex., *vreme* din locuțiunea conjuncțională *de vreme ce* „a împietrit" la forma sa de acuzativ singular nearticulat, deși în îmbinările libere poate apărea la orice caz și număr, cu sau fără articol definit / nedefinit; *3.* nu primesc determinanți proprii, ci doar determinanți ai întregului grup.

[5] Regimul „reprezintă modalitatea de expresie a relației dintre două cuvinte constînd în prezența la unul din ele a unei (unor) caracteristici impuse de celălalt" (vezi Valeria Guțu-Romalo, *Sintaxa limbii române. Probleme și interpretări,* București, E.D.P., 1973, p. 63 și urm.) De ex., prepozițiile impun anumite cazuri (acuzativ, dativ, genitiv) părților de vorbire care cunosc categoria de caz; verbele tranzitive pot cere acuzativul substantivelor / pronumelor care le determină etc.

[6] Vezi Ion Popescu, *Limba română. Gramatică. Manual pentru clasa a VII-a,* București, E.D.P., 1995, p. 99, 105, 110, 114.

1. termenii constitutivi îşi păstrează în totalitate autonomia lexico-gramaticală, adică: îşi păstrează, fiecare, sensurile înregistrate în dicţionare; îşi pot modifica forma (ambii, nu numai verbul din grup): *am dat / voi da ordine / ordinul / nişte ordine;* pot primi determinanţi proprii: *am dat la timp aceste ordine potrivite* (deci nu răspunde cerinţei *b);*

2. se poate efectua analiza sintactică internă a grupului: *ordine* e complement direct al verbului *am dat* (nu răspunde la cerinţa *c);*

3. n-au intervenit modificări de regim: verbul a rămas tranzitiv, impunînd substantivului din subordine cazul acuzativ (nu răspunde la cerinţa *d);*

4. se poate modifica ordinea termenilor şi se pot disocia: *ordine clare am dat* (nu răspunde la cerinţele *d, e).*

Pe de altă parte, *ţin minte* din structura *poezia o ţin bine minte* e locuţiune verbală deoarece:

1. este echivalent semantic pentru „a nu uita (ceva)", „a-şi aminti", „a reţine (în memorie)" (răspunde cerinţei *a);*

2. deşi termenii constitutivi şi-au păstrat (parţial) semnificaţia *(a ţine* „a păstra", „a conserva", *minte* „memorie"), grupul are un sens deosebit de „suma" sensurilor cuvintelor componente;

3. îşi modifică forma numai verbul, singura (şi necesara) parte de vorbire flexibilă dintr-o locuţiune verbală; substantivul rămîne *„împietrit"* la forma de nominativ-acuzativ singular nearticulat (nu e reperabil în limba română sub forma **ţin mintea* (o minte) *minţi* etc. cu sensul avut aici în vedere);

4. nici verbul, nici substantivul nu primesc determinanţi proprii, adverbul *bine,* deşi situat imediat în dreapta verbului, nu e subordonat doar lui, ci întregului grup (nu arată *cum ţin poezia,* ci *cum o ţin minte, cum am reţinut-o);*

5. încercînd să facem analiza sintactică în interiorul grupului, constatăm: *minte,* substantiv în acuzativ[1], ar trebui să fie complement direct al verbului *ţin,* dar nu este, existînd deja unul[2] *(poezia,* reluat prin *o),* iar un al doilea complement direct este exclus[3], verbul fiind monotranzitiv. Nici element predicativ suplimentar în acuzativ nu e, el neexprimînd, în prezenţa verbului predicativ, o caracteristică a noţiunii denumite de substantivul *poezia;* aşadar, *minte* nu îndeplineşte vreo funcţie sintactică în interiorul grupului, în schimb valenţa tranzitivă iniţială a verbului s-a extins asupra întregului grup, pentru care *poezia / o* constituie unicul complement direct dublu exprimat.

Avînd în vedere cele expuse mai sus se poate trage concluzia că încadrarea unei îmbinări de cuvinte în rîndul locuţiunilor reprezintă o operaţie complexă, în care trebuie să se ţină seama de o serie de cerinţe subsumate celor trei criterii — semantic, morfologic şi sintactic — ce stau la baza clasificării părţilor de vorbire.

---

[1] Verbul nu angajează relaţii cu un substantiv în nominativ decît cînd acesta e subiect, nume predicativ sau element predicativ suplimentar cu referire la subiect, ceea ce nu e cazul în structura discutată, deci aici avem a face cu un acuzativ.

[2] Se numără un singur complement direct; deşi e exprimat de două ori, prin două părţi de vorbire diferite, este vizat acelaşi referent, acelaşi (un singur) obiect din realitate (vezi G. G. Neamţu, *Elemente de analiză gramaticală,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1989, p. 175 şi urm.).

[3] Vezi D. D. Draşoveanu, *Teze şi antiteze în sintaxa limbii române,* Cluj-Napoca, Editura Clusium, 1997, p. 59 şi urm., discuţia despre „unicitate".

Sensurile cuvîntului. Denotație și conotație

NARCISA FORĂSCU
Universitatea din București

0. În cele ce urmează, ne propunem să readucem în discuție unele chestiuni legate de polisemie, enunțate într-un articol anterior[1], cu scopul de a detalia și de a clarifica diferite aspecte privind sensurile cuvîntului polisemantic. După cum s-a văzut[2], condiția ca un cuvînt să fie polisemantic este ca între sensurile sale să existe legături (mai ușor sau mai greu de identificat). Altfel spus, un cuvînt polisemantic are două sau mai multe sensuri care se află într-un raport de interdependență, alcătuind o structură ierarhică.

1. Această ierarhie i-a preocupat pe cercetători[3], care au propus diferite tipologii, întrucît nu toate sensurile cuvîntului polisemantic sînt la fel. Criteriile care au stat la baza diverselor distincții propuse (mai cu seamă de lingvistica tradițională) sînt foarte variate: vechimea, locul mai important sau mai puțin important pe care sensurile îl ocupă în conștiința vorbitorilor, circulația lor, gradul mai mare sau mai mic în care actualizarea sensului este dependentă de context, caracterul propriu sau figurat etc.

Amintim în continuare cîteva distincții cu care se operează mai frecvent.

(a) Distincția *sens principal — sens secundar* privește importanța pe care o are sensul în limbă, locul pe care el îl ocupă în conștiința vorbitorilor. Sensul principal este cel care domină sfera semantică a cuvîntului, este primul care ne vine în minte la pronunțarea unui cuvînt și are o relativă independență față de context. De exemplu, pentru orice vorbitor *gură* înseamnă în primul rînd „cavitate din partea anterioară a capului oamenilor și animalelor, prin care alimentele sînt introduse în organism". Celelalte sensuri se actualizează în diferite contexte: „persoană care se hrănește" *(o gură în plus la masă)*, „voce" *(numai gura lui se aude)*, „cantitate de mîncare sau de băutură care încape în gură" *(dă-mi, te rog, o gură de apă)*, „deschizătură, deschidere a unui obiect, încăpere, cale prin care intră sau iese ceva" *(gura borcanului, gură de canal, gurile fluviului)*, „sărutare" *(... la mîndruța, să-mi dea gură)* etc. Sensul principal se definește în primul rînd *funcțional*, nu diacronic. Prin urmare, deși este, în principiu, vechi, el nu este neapărat primul în ordine cronologică. De exemplu, cuvîntul *tiran*, împrumutat din limba greacă, avea inițial înțelesul de „stăpînitor absolut al unei cetăți grecești", sens pe care dicționarele îl înregistrează, dar el a trecut pe planul al doilea în conștiința vorbitorilor. Un alt exemplu: *mitocan* „om cu comportări grosolane, vulgare" avea la origine înțelesul „locuitor al unui metoc (așezare situată la periferia orașelor)", aproape uitat astăzi.

(b) Distincția *sens de bază — sens derivat* privește aspectul diacronic. Sensul de bază reprezintă ceea ce un cuvînt are specific în sine și stabil în orice context, în timp ce sensurile derivate s-au desprins din primul și sînt dependente contextual. La majoritatea cuvintelor, sensul de bază coincide cu cel principal. Indiferent de evoluția ulterioară pe care o va avea în limbă cuvîntul *mînă*, sensul său fundamental rămîne cel moștenit din latină.

---

[1] Vezi Narcisa Forăscu, *Categorii semantice: polisemia*, în *Limba și literatura română*, nr. 3, 1999, p. 18 — 22.

[2] *Ibidem.*

[3] Pentru sintetizarea diferitelor puncte de vedere privind tipurile de sens, vezi Marin Bucă și Ivan Evseev, *Probleme de semasiologie*, Timișoara, Editura Facla, 1976, p. 51 și urm.; Angela Bidu-Vrănceanu, în *Dicționar general de științe. Științe ale limbii*, București, Editura Științifică, 1997, p. 447 — 448.

(c) Distincția *sens uzual — sens ocazional* are la bază gradul de răspîndire și de stabilitate în limba comună. Sensul uzual este cel mai răspîndit și mai stabil. De exemplu, adjectivul *albastru,* utilizat în limbă, în general, cu sensul său uzual „care are culoarea cerului senin", poate avea, ocazional, și sensul „rău, neplăcut, dificil" *(situația e cam albastră)* sau pe cel de „nobil" *(sînge albastru).* Un alt exemplu: *undă* cu înțelesul „succesiune de generații" apare numai la M. Eminescu *(Astfel undă de popoară / Umbra gîndurilor rece se aruncă-ntunecat).* Rezultă că sensurile ocazionale se actualizează în împrejurări speciale, în contexte izolate și că ele aparțin numai vorbirii.

(d) Distincția *sens general — sens special* are la bază sfera de întrebuințare a sensului. Sensul general este cel folosit în toate stilurile limbii, în timp ce cel special este utilizat strict în anumite limbaje. De exemplu, cuvintele *lumînare* sau *echer* sînt cunoscute de toți vorbitorii cu sensurile lor generale, în timp ce în limbajul sportiv (și numai aici) ele denumesc anumite figuri de gimnastică. De asemenea, *poartă* „deschidere amenajată într-un zid, gard, prin care se poate pătrunde într-un spațiu închis" se utilizează în limbajul sportiv cu sensul „spațiu delimitat prin care se urmărește introducerea mingii (în timpul unei competiții sportive)". În enigmistică, *cheie* are un înțeles aparte, precis definit, ca de altfel și în muzică.

(e) Distincția *sens concret — sens abstract* are la bază gradul de abstractizare. De exemplu, substantivul *infidelitate* „lipsă de fidelitate, nestatornicie în sentimente" are și un înțeles concret „faptă care dovedește nestatornicia în dragoste". *Înștiințare* înseamnă „acțiunea de a înștiința", dar și, concret, „hîrtia prin care se aduce la cunoștință ceva".

(f) Distincția *sens propriu — sens figurat,* frecvent invocată, se aseamănă într-o oarecare măsură, pe de o parte, cu deosebirea între sensul *de bază* și cel *derivat;* orice sens figurat este, în același timp, derivat. Inversul acestei afirmații nu este însă întotdeauna valabil, întrucît există multe sensuri derivate care și-au pierdut caracterul figurat. De pildă, sensurile (cîndva figurate) ale substantivului *braț:* „cantitate care se poate cuprinde și duce în brațe" *(un braț de lemne),* „obiect sau parte a unui obiect ce seamănă cu brațul" *(brațul macaralei, brațele unei lustre),* „ramificație a cursului principal al unei ape curgătoare *(brațul rîului)* și-au pierdut de mult valoarea figurată și nu mai sînt percepute ca atare de vorbitori, mai ales că în limbă nu există alte cuvinte pentru a denumi obiectele descrise mai sus.

Pe de altă parte, distincția *propriu — figurat* se suprapune distincției *sens denotativ — sens conotativ,* cu care operează lingvistica mai nouă.

Specificul sensurilor *proprii (denotative)* și a celor *figurate (conotative)* se manifestă în particularitățile de reflectare a realității extralingvistice. Este vorba, prin urmare, de o distincție care are la bază *modul* în care sensul reflectă realitatea.

2. Denotația și conotația. În principiu, orice cuvînt al limbii trimite la un obiect din realitate (un referent), fie el concret sau abstract, pe care îl denumește în mod global.

De pildă, *brățară* înseamnă „podoabă din metal prețios sau din alt material, purtată de femei la încheietura mîinii", *viespe* denumește o „insectă asemănătoare cu albina, prevăzută în partea inferioară a abdomenului cu un ac și cu o pungă de venin". În exemplele citate, cuvintele denumesc în mod *direct* obiectele. Această relație directă care se stabilește între un cuvînt și obiectul desemnat (referentul) poartă numele de *denotație.* Prin urmare, denotația este actul prin care unui obiect (lucru, ființă, fenomen) i se atribuie un nume. Sensul denotativ reprezintă deci sensul conceptual sau cognitiv, fundamental și relativ stabil.

Din punctul de vedere al denotației, insecta denumită prin cuvîntul *viespe* nu este nici rea, nici aprigă, ci are doar, în mod obiectiv, caracteristicile pe care le-am amintit mai sus. Cînd spunem însă despre o femeie că este o *viespe* nu afirmăm că aceasta este o insectă asemănătoare cu albina, nici că are abdomenul prevăzut cu un ac... etc., ci avem în vedere numai atributele insectei, faptul că aceasta provoacă înțepături dureroase. De asemenea, cînd spunem unei persoane că este un *măgar* nu avem în vedere animalul înrudit cu calul, întrebuințat ca animal de povară sau de tracțiune, ci faptul că este încăpățînat sau obraznic, lipsit de maniere. Acestea sînt însușiri ale insectei și, respectiv, ale animalului, pe care le evocă în mintea vorbitorului cuvintele *viespe* sau *măgar*, folosite cu valoarea lor conotativă.

Prin urmare, denotația presupune o relație directă, nemediată cu realitatea extralingvistică, în timp ce, în cazul conotației, este vorba de o relație indirectă între cuvînt și obiectul desemnat. Cuvîntul *sugerează* ceva prin intermediul atributelor obiectului, de exemplu, răutatea, în cazul lui *viespe*. Valoarea conotativă a cuvintelor se bazează pe o asociație de idei, pe care vorbitorul o stabilește fie pe baza experienței sale anterioare, fie pe baza imaginației. De pildă, cînd asociem pe *viespe* cu răutatea, relația are la bază experiența; cînd asociem însă pe *măgar* cu obrăznicia sau lipsa de maniere, asocierea are la bază mai mult imaginația, întrucît, în mod obiectiv, un măgar nu este manierat. Vorbitorul nu face decît să atribuie animalului aceste însușiri.

Prin urmare, denotația și conotația sînt două valori ale cuvîntului, bazate fiecare pe alt mod de a reflecta realitatea: sensul denotativ trimite direct la referent, iar cel conotativ sugerează ceva, prin evocarea unor însușiri (reale sau atribuite) ale acestuia[1]. Conotația este deci o valoare suplimentară a cuvîntului, bazată pe o asociație de idei.

Într-o accepție mai largă, conotațiile sînt sensuri afective, expresive, care pornesc de la sensul denotativ. Și aceasta, pentru că referentul are mai multe aspecte, laturi, ipostaze și este suficient ca, din diverse cauze, una să se impună la un moment dat, pentru ca termenul care denumea obiectul în mod global să ajungă să denumească numai un aspect al acestuia. La aceasta ne refeream cînd afirmam în articolul precedent[2] că se poate vorbi de caracterul deschis al polisemiei.

Două observații se impun:

(a) Orice cuvînt are un singur sens denotativ și numai unul. Chiar dacă prin el desemnăm mai multe obiecte concrete, doar un singur sens este denotativ pur. Celelalte, secundare, care par a fi tot denotative, sînt, de fapt, tot conotații a căror expresivitate s-a pierdut prin uzură, de exemplu, *capră* cu sensurile „numele unui joc de copii", „unealtă de lemn cu patru picioare încrucișate două cîte două pe care se pun lemnele pentru a fi tăiate cu ferăstrăul", „scaun care se află în partea din față a trăsurii", „aparat de gimnastică".

Deci denotația este una singură, conotațiile pot fi mai multe. Cuvintele care au numai sens denotativ sînt monosemantice, de pildă *cabanos* „cîrnăcior subțire, uscat, preparat din carne de porc și vită".

Conotațiile generalizate, deci impuse de uzul lingvistic, sînt înregistrate de dicționare, uneori precedate de mențiuni ca (familiar), (ironic), (peiorativ), care precizează sfera de utilitate a sensului.

---

[1] Vezi discuția despre această problemă și la Ion Coteanu, Narcisa Forăscu, Angela Bidu-Vrănceanu, *Limba română contemporană. Vocabularul*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1985, p. 43 și urm.

[2] Vezi mai sus p. 8, nota 1.

(b) Orice sens conotativ se explică printr-o deviere de la sensul denotativ, chiar dacă legătura este uneori mai greu de reconstituit. Procedeele prin care se realizează aceste deplasări sînt cunoscute sub numele de *tropi* (metaforă, metonimie, sinecdocă).

3. Valoarea denotativă, dar mai ales cea conotativă a unui cuvînt sînt puse în evidență de obicei într-un context. Prin elementele pe care le conține, acesta dirijează înțelegerea unui cuvînt într-un fel sau în altul, pune în relief valori insolite, iar pentru corecta decodare a acestora este necesară demontarea mecanismului care le-a generat.

Sugerăm deci că studiul atent al contextului și urmărirea deplasărilor de la sensul denotativ contribuie la o mai bună înțelegere a textului.

Trebuie să precizăm că prin context se poate înțelege fie o succesiune de cîțiva termeni, fie textul, fie limbajul (mai cu seamă cel poetic) care generează deplasările de sens cele mai neașteptate. De exemplu, în propoziția: *Și-a ascuțit cu grijă securea, ca să taie pomul uscat,* cuvîntul *secure* realizează sensul său denotativ „topor mic, cu coadă scurtă". În versurile următoare însă:

Grîu, păpușoi, secară, mei și orz,
Nici o sămînță n-are să se piardă.
Securea plugului cînd s-a întors
Rămîne-o clipă-n soare ca să ardă.
(T. Arghezi),

același cuvînt apare în combinație cu *plug,* ceea ce exclude interpretarea în sensul propriu. De la acesta reținem atributele „obiect de fier" și „tăios", ceea ce generează prin transfer metonimic înțelesul „fierul plugului", sens expresiv și imposibil de realizat în afara acestui context. Spre deosebire de acesta, cuvîntul *soare* din aceeași strofă realizează și el un sens conotativ, figurat, obținut de asemenea printr-o metonimie „cauză pentru efect", care însă s-a generalizat și și-a pierdut expresivitatea. Un alt exemplu: substantivul *val* „masă de apă care înaintează ritmic prin mișcări ondulatorii pe suprafața unei mări, fluviu" realizează în contextul *Din valurile vremii, iubita mea răsai* (M. Eminescu) un sens metaforic: „succesiune de ani". Din sensul denotativ se reține numai ideea de succesiune ritmică. De asemenea, în contextul ... *roua curge-n briliante umezi* (M. Eminescu), substantivul *briliante,* desemnînd o „piatră prețioasă șlefuită în numeroase fațete pentru accentuarea reflexului luminii", realizează în combinație cu verbul *a curge* și cu determinantul *umezi* un sens nou, metaforic. Din sensul denotativ se reține doar ideea de „bobițe strălucitoare".

Dacă este adevărat că în context se pune în evidență sensul cuvintelor, că elementele acestuia permit noi deplasări și obținerea de noi valori, tot atît de adevărat este că uneori un cuvînt permite tot datorită contextului o dublă interpretare. În acest caz, contextul nu mai dezambiguizează, ci dimpotrivă, creează o ambiguitate cu efect poetic. De exemplu, în strofa următoare:

Orbul sculptor în chilie pipăie marmura clară,
Dalta-i tremură... *înmoaie* cu gîndirea-i temerară
Piatra rece. Neted iese de sub mînă-i un întreg,
Ce la lume își arată palida-i, eterna-i fire,
Stabilă-n a ei mișcare, mută-n cruda ei simțire,
O durere-*ncremenită* printre secolii ce trec
(M. Eminescu),

adjectivul *încremenită* poate fi înțeles și ca „imobilă, nemișcată", sugerată de modul de formare a cuvîntului *(în + cremene),* de prezența determinantului *stabilă,* dar și de prezența în

context a substantivelor *marmură* și *piatră,* contribuind totodată la materializarea, la concretizarea abstractului *durere;* pe de altă parte, prezența în context a determinantului temporal *printre secolii ce trec* sugerează și ideea de „perenitate". Interesant în această strofă este și sensul metaforic al verbului *înmoaie* în relație cu *piatră, daltă* și cu *gîndire;* în acest caz el nu poate însemna decît „modelează, dă o formă ideii sale".

4. Din cele de mai sus, putem reține cîteva idei:

— Deși distincțiile propuse de diverși autori au în vedere criterii diferite, în principiu tipurile rezultate nu se exclud. De obicei, sensul principal coincide cu sensul de bază și cu cel propriu. Spunem *în principiu* deoarece pe parcursul evoluției semantice se mai pot petrece schimbări, unele cuvinte își pot lărgi sau restrînge înțelesul.

— Distincțiile amintite mai sus au o importanță mai ales din punct de vedere teoretic, pentru cercetător, și sînt utile pentru înțelegerea în mare a polisemiei.

— Cea mai interesantă distincție pare a fi cea dintre sensul denotativ și cel conotativ, în primul rînd pentru că ea include majoritatea celorlaltor tipuri. Un sens denotativ este, de obicei, și propriu, și principal, și fundamental, și uzual. În al doilea rînd, înțelegerea mecanismului de generare a sensurilor asigură, pe de o parte, înțelegerea specificului polisemiei și, pe de altă parte, este de o reală utilitate practică, întrucît înlesnește conștientizarea mecanismului tropilor și, prin acesta, deschide o perspectivă interesantă în corecta decodare și interpretare a textului poetic.

Făcînd o analogie spațială, care-și are, de altfel, justificările ei istorice, limbajul poetic îi apare clasicului, față de limbajul comun, ca mai *înalt.* Anticii și cei care i-au urmat au resimțit diferența între limbajul obișnuit, prozaic, și cel poetic nu ca pe o diferență de natură, ci doar ca pe una de grad: să ne gîndim la implicațiile bine cunoscutei concepții clasice a nivelurilor stilistice, care distinge între vorbirea joasă *(sermo humilis, sermo pedester)* și felurile de vorbire mai înaltă, pînă la *sermo gravis* sau *sermo sublimis,* prezente în genurile superioare ale poeziei. În astfel de coordonate, tradiția clasică a produs, sub forma nenumăratelor tratate de poetică și de retorică, o codificare a variatelor posibilități și registre ale limbajului, în lumina unei concepții generale marcat normative. Încercînd să închidem o evoluție bogată și diversă într-o formulă sintetizatoare, putem spune că, din unghi clasic, limbajul poetic apare esențial ca *limbaj figurat,* de unde constanta preocupare a retoricienilor de a defini și exemplifica diferitele „figuri de vorbire" sau „figuri stilistice". Această trăsătură e în doctrina clasică mai importantă chiar decît faptul că poezia presupune o organizare metrică a discursului: căci și un discurs nonpoetic poate adopta tiparele versului, cum arată Aristotel, amintind numele lui Parmenide. Folosirea resurselor limbajului figurat (tot Aristotel vedea în transferurile de sens operate prin metaforă caracteristica poeziei) dă vorbirii poetice o *direcție ascendentă:* drumul e de la particular la general, de la literă la spirit, de la jos la înalt. O asemenea împrejurare e în deplin consens cu implicațiile celebrei teorii aristotelice a verosimilității, exemplificată prin comparația între istorie (care povestește ceea ce s-a întîmplat) și poezie, a cărei valoare filozofică superioară o constituie faptul că ea înfățișează ceea ce s-ar fi putut întîmpla, în marginile verosimilului. Din perspectiva idealului clasic, înălțimea discursului poetic nu vine decît rareori (și atunci doar accidental) în contradicție cu demersul logic al gîndirii. [...]

Așadar poezia, corespunzător obiectului ei (acela de a *imita* diferite acțiuni omenești), folosește un limbaj care, în formele lui cele mai înalte (forme ce se întîlnesc în genurile superioare), se deosebește de limbajul comun din aproape toate punctele de vedere, cu o singură excepție de seamă: ambele sînt guvernate de legile aceleiași logici. Libertățile de care se bucură poetul în această privință rămîn irelevante. De aceea, cum se poate exemplifica recurgîndu-se la oricare dintre tratatele de retorică tributare concepției clasice, este oricînd posibilă traducerea limbajului poetic (cu „figurile" lui) în limbajul obișnuit al prozei. Aceleași gînduri și aceleași sentimente pot avea expresii diferite. Ne aflăm, de fapt, în fața concepției clasice a distincției între conținut și formă. Un același conținut poate „îmbrăca", după necesități, împrejurări, convenințe etc., diferite forme.

(Matei Călinescu, *Sens figurat și sens literal,* în vol. *Eseuri despre literatura română modernă,* București, Editura Eminescu, 1970, p. 219 — 222)

Cîteva însemnări despre compunerile şcolare

CONSTANTIN PARFENE
Universitatea „Al. I. Cuza", Iaşi

Să recunoaştem, sincer, faptul că multe necazuri ne-a mai prilejuit, elevi fiind, alcătuirea compunerilor pe care învățătorii şi profesorii noştri ni le dădeau ca „temă pentru acasă". „Cădea cerul pe noi", cum se spune, atît de plastic, în vorbirea populară, cînd, cu gîndul la preocupările noastre extraşcolare, de divertisment, trebuia să ne scriem compunerea pentru ora de limba română de a doua zi. Dar trebuia neapărat să o scriem, de cele mai multe ori în fugă, mai ciupind cîte o idee din vreo sursă care ne era la îndemînă, mai solicitînd ajutorul părinților sau al fraților mai mari sau însăilînd cîteva propoziții, după o „inspirație" de moment, dacă nu cumva copiam, pur şi simplu, la repezeală, un text, cam tot atît de chinuit, în schimbul unor „servicii", de la vreun coleg mai răsărit.

De ce erau, oare, şi mai sînt încă privite cu atîta aversiune aceste exerciții de compunere? În această privință, ar fi foarte multe de spus, în primul rînd, chiar de către voi, elevii.

Nu spuneți, adeseori, cînd vi se comunică subiectul unei compuneri: „Iar ni s-a dat să scriem despre *Cum am petrecut vacanța,* sau despre *Prima zi de şcoală,* despre *Învățătorul meu,* despre *Colegul meu de bancă*" etc.? Şi sînteți îndreptățiți să vă manifestați în felul acesta saturația față de stereotipia subiectelor ce vi se dau spre tratare, cînd viața de elev (de fapt, ființă care trăieşte într-un larg context socio-cultural, cu multiple situații de comunicare, în care este solicitat să emită şi să recepteze diverse mesaje) este extrem de variată. Nu mai spuneți, iarăşi, că unii dintre profesorii voştri vă obligă să scrieți un anumit număr de pagini, căci, altfel, textul realizat nu poate fi numit *compunere?* Şi aveți dreptate să ziceți aşa, pentru că o compunere nu se defineşte în funcție de numărul de pagini, ci, pe scurt, după un principiu bine formulat, aforistic, de către clasici: *non multa, sed multum.* O compunere poate fi şi un text foarte scurt, de cîteva fraze, cuprinzînd un sfert sau o jumătate de pagină, cu condiția să comunice ceva coerent şi inteligibil. Sînt sigur că sînteți nemulțumiți şi de faptul că vi se cere să compuneți texte reprezentînd numai anumite modalități de expunere (de textualizare), să zicem numai texte narative, descriptive, oficial-administrative. Şi iarăşi aveți dreptate să fiți nemulțumiți, pentru că rapida integrare în viața socială şi culturală vă va pune, în primul rînd, în situația de a dialoga cu oamenii, apoi în situația de a vă exprima, oral sau în scris, opiniile despre cutare sau cutare aspect social, economic, politic, cultural. Şi unde vă puteți exersa în a redacta şi alte tipuri de texte (precum *curriculum vitae, referate, procese-verbale,* diverse feluri de *scrisori, comentarii* pe diferite teme, o *alocuțiune,* un *toast,* un *reportaj,* un *interviu,* o *disertație,* un *articol,* o *recenzie,* o *cronică* ş.a.) decît în şcoală? Recentele manuale alternative pentru clasele V — VII şi clasa a IX-a rezolvă, în bună măsură, şi, în cele mai multe cazuri, modern, sub aspect metodic, problema diversității tipurilor de compunere practicabile în viața socială.

Tot în legătură cu tipurile de compuneri ce vi se dau spre redactare mai sînteți agasați şi de faptul că, pe baza textelor literare, sînteți puşi, mai întotdeauna, să le *povestiți* în scris, chiar şi poeziile lirice (culmea absurdității), sau să le faceți *rezumatul*

şi, iarăşi o aberaţie din punctul de vedere al teoriei literare, să le întocmiţi *planul simplu de idei* sau *planul dezvoltat,* ştiut fiind, ca elementar, adevărul că „logica" structurării unui text literar *(epic, dramatic, liric)* este una specific-artistică, diametral opusă logicii organizării unui text ştiinţific. Şi, pe bună dreptate, vă simţiţi derutaţi, iar efectele acestei practici, din nefericire prezentă şi în unele din noile manuale alternative, sînt, în perspectivă, catastrofale în ceea ce priveşte înţelegerea specificităţii artistice a textelor literare. Ceea ce cred că aţi dori e să fiţi antrenaţi în exersarea de compuneri în care să fiţi puşi în situaţia de a identifica aspectele care v-au alertat *gîndirea* şi *sensibilitatea* dintr-o operă literară şi *procedeele (arta)* prin care scriitorii v-au produs *plăcerea spirituală* în actul lecturii.

Mai sînteţi necăjiţi pentru că unii dascăli de limba română ai voştri vă cer, insistent, să folosiţi, în compunerile voastre, cît mai multe referinţe critice, citate din diverşi critici literari şi se arată mai puţin interesaţi de ceea ce gîndiţi voi despre o operă, de ceea ce simţiţi voi, în relaţia stabilită cu universul ficţiunii artistice, în actul intim al lecturii. Şi iarăşi sînteţi îndreptăţiţi să fiţi nemulţumiţi, pentru că nu veţi ajunge niciodată să vă cultivaţi receptivitatea artistică memorînd opiniile critice ale altora, în dauna cultivării propriei sensibilităţi, a propriilor posibilităţi interpretative. Este ştiut că o operă literară stîrneşte atîtea reacţii reflexiv-emoţionale cîţi cititori o receptează. Or, voi trebuie să vă formaţi şi să vă cultivaţi propriul *gust artistic,* prin multe lecturi şi multe exerciţii de exprimare a impresiilor de lectură, în texte ale voastre, nu în expuneri alcătuite prin colaje de opinii ale altora.

Nu mai vorbim de necazul pe care îl trăiesc unii dintre voi, pricinuit de obiceiul incalificabil al unor profesori — de obicei „foarte exigenţi" — de a vă *dicta* comentarii literare şi, apoi, de a vă cere să le reproduceţi aidoma, în expunerile voastre orale sau scrise, apreciindu-vă după gradul exactităţii cu care aţi reţinut cele dictate. Inteligenţa voastră vă îndeamnă să înţelegeţi adevărul că literatura, fiind o ramură a artei, *nu se învaţă,* ci *se receptează.*

Cum veţi putea scăpa de atîtea necazuri, precum cele menţionate?

O parte din soluţii sînt deja prefigurate, implicit, în rîndurile de mai înainte. Manualele noi alternative vă vin în ajutor. Încercaţi să rezolvaţi, singuri, cu răbdare, fiecare după posibilităţile voastre, variata gamă de exerciţii de compunere, de la cele mai simple, alcătuite din cîteva propoziţii, în care vi se cere să folosiţi cunoştinţele de limbă şi de teorie literară, pînă la cele mai complicate, cu un conţinut ideatic mai amplu, care impun folosirea diferitelor modalităţi de expunere (de textualizare, cu un termen mai nou). Dacă şi profesorii voştri vor înţelege bine spiritul nou în care sînt alcătuite aceste manuale şi vor şti să le folosească în procesul de învăţămînt, atunci sînt condiţii optime de a schimba, radical, situaţia de pînă acum, care v-a pricinuit atîtea momente stresante. Dar nu numai profesorii trebuie să-şi schimbe stilul de lucru, ci şi unii dintre voi, care, s-o spunem deschis, dintr-o anumită comoditate, preferă mai degrabă să memoreze formule de-a gata, să ia, de ici, de colo, comentarii şi să le însăileze, adesea incoerent, în compoziţiile lor, în loc să facă un efort personal de înţelegere şi de exprimare. Vă va fi ceva mai greu, la început, dar pe parcurs veţi deveni voi înşivă şi veţi trăi o mare satisfacţie, aceea de a fi oameni liberi, independenţi, cu ambiţia afirmării propriei identităţi.

Pentru realizarea unei compuneri cu accentuat caracter personal, e bine să ştiţi (şi nu numai voi, ci şi profesorii voştri) că, indiferent de tipul de text ce se cere elaborat, se impune ca *subiectul* să trezească interesul vostru, pentru că se ştie că întotdeauna ceea ce te atrage este cu plăcere realizat. Apoi, sînt nişte cerinţe pe care

metodologia activităților privind compunerile le precizează, în amănunt, și pe care voi le cunoașteți, treptat-treptat, în școală, care se impun a fi respectate cu strictețe, cerințe referitoare la *analiza formulării subiectului,* la *modul de documentare,* la *organizarea textului,* la *redactarea* propriu-zisă (care presupune asigurarea vocabularului necesar, compatibilitatea cu normele limbii literare, cu acelea ale ortografiei și expresivității stilistice). Dar, în strînsă legătură cu toate acestea, o compunere reușită se impune să satisfacă niște standarde specifice oricărui text și anume: *coeziune* (trimitere la un sens global); *coerență* (relaționarea elementelor componente); *intenționalitate* (dorința emițătorului de a fi înțeles într-un anumit fel); *acceptabilitate* (utilizarea convențiilor scripturale acceptate la un moment dat de către vorbitorii limbii); *informativitate* (să transmită, efectiv, o informație); *situaționalitate* (să se adecveze împrejurărilor socio-culturale, situației de comunicare date); *intertextualitate* (asimilarea personală a mai multor texte).

Spuneam că eliminarea situațiilor stresante legate de efectuarea exercițiilor de compunere presupune și necesitatea ca subiectele și tipurile de compunere să fie *cît mai variate și cît mai atractive* și, pe cît posibil, să-i pună pe elevi în situația de a comunica despre viața lor cotidiană și în diverse situații de comunicare. Sugerăm cîteva subiecte legate de viață și de experiența elevilor (care pot fi abordate pe lîngă cele deduse din programa analitică a disciplinei):

Prezentați o scenă sau o întîmplare (din viață, din cărți, din filme, din teatru).
Comentați un fapt obișnuit sau mai puțin obișnuit cunoscut.
Comentați o atitudine exemplară sau o atitudine reprobabilă.
Relatați o activitate (din diferite domenii).
Expuneți întîmplări din viața voastră de familie.
Descrieți un fenomen natural (ploaia, ninsoarea, viscolul, o eclipsă de lună sau de soare etc.).
Prezentați un eveniment cultural (lansarea unei cărți, un spectacol folcloric în aer liber etc.).
Expuneți, pe scurt, o problemă socială, politică, economică de actualitate, potrivit nivelului vostru de înțelegere.
Relatați cum faceți cumpărături la piață, la un magazin.
Descrieți aspectul unei străzi într-o zi de sărbătoare.
Relatați o întîmplare generatoare de bucurie sau de supărare etc.
Relatați, într-o scrisoare, ce ați simțit sau ați gîndit față de unele aspecte din viață.
Realizați portretul unei personalități care v-a impresionat.
Descrieți o calamitate naturală (de ex., o inundație, o furtună).
Descrieți un muncitor pe care l-ați văzut lucrînd (statura sa, gesturile, vocabularul tehnic utilizat etc.).
Ilustrați, printr-un exemplu, versul...
Povestiți o anecdotă care să ilustreze morala fabulei...
Descrieți, pe scurt, o mașină.
Descrieți un curs de apă (de munte, de cîmpie, de deal).
Transcrieți limbajul unui comics în limbaj verbal și invers.
Descrieți imaginea *(subiect, cadru, persoanele, formele, culorile) dintr-o publicație.*
Realizați un afiș publicitar.
(Pentru alte sugestii, vezi și alte surse, în special manualele de limbă din Franța, Germania etc.)

Nu uitați ca, după redactarea compunerii, s-o recitiți, cu spirit critic, ca pe un text scris de altcineva, operație în care *un cuvînt, o figură* descoperite ca greșeli vor trebui să fie șterse, înlocuite. Critica devine la acest nivel prin excelență *creatoare* (vezi Jean Starobinski, *Textul și interpretul,* București, Editura Univers, 1985, p. 63).

Rețineți, în încheiere, ideea că fără exersarea zilnică în a vă exprima în scris nu vă veți cultiva *gîndirea, imaginația, sensibilitatea* și *capacitatea creatoare.*

Nivelurile limbii şi crearea universului poetic (I)

Prof. GH. MITRACHE
Inspectoratul Şcolar al Municipiului Bucureşti

Dacă opera literară este o expresie esenţializată a umanului, a ceea ce este mai profund, mai caracteristic şi mai durabil în fiinţa umană, o receptare a acesteia impune o pedagogie a lecturii. Percepută ca un „eveniment al cunoaşterii", lectura este un act de educaţie şi formare, astfel încît cititorul adevărat trebuie să aibă conştiinţa că mesajul estetic al operei literare nu este numai traductibil, ci şi transponibil. Din partea cititorului, poezia nu este numai aşteptare, ci şi provocare, nu numai receptare, ci şi angajare. Într-o continuă stare de comunicare, cititorul realizează prin lectură nu un act de reproducere, ci unul de creaţie. Dacă are un dezvoltat gust estetic, acesta ştie să-şi provoace plăcerea intelectuală pentru a-şi crea confortul spiritual. Privind lucrurile astfel, arta de a citi este arta de a gîndi şi, chiar mai mult, arta de a provoca realitatea pentru ca aceasta să-şi dezvăluie esenţele.

În crearea universului poetic trebuie să se ţină seama de faptul că „poezia nu are să descifreze, ci, din contră, are să încifreze o idee poetică în simbolele şi hieroglifele imaginilor sensibile — numai cum că aceste imagini trebuie să constituie haina unei idei, căci altfel sînt colori amestecate fără înţeles" (Eminescu). Cum orice creaţie literară reprezintă un proiect uman concretizat în care sînt sedimentate valori şi eşecuri, se pune tot timpul problema construcţiei în acest univers inefabil, mai ales al poeziei care este o structură, o totalitate, un cosmoid, cum spune Blaga. Esteticienii vorbesc despre tendinţa operei de artă de a se ordona într-o lume, despre „cosmicitatea" ei (G. Lukacs) sau despre năzuinţa ei „cosmogonică" (Dufrenne). Poezia are o realitate a ei, diferită de lumea fenomenală. Simplu spus, poezia este înţeleasă ca răsfrîngere, interioritate şi muzică. Heidegger spunea că: „Poezia are aerul unui joc şi totuşi nu este aşa ceva. Fără îndoială, jocul îi adună pe oameni, dar în aşa fel că fiecare uită de sine. În poezie, dimpotrivă, omul este concentrat asupra fondului realităţii sale umane".

O dată cu estetica romantică germană se cristalizează definiţia poeziei văzute ca limbaj în sine. Aplicabilă la poezie, noua interpretare mută accentul de pe literatură ca funcţie (ceea ce face) pe literatură ca structură (ceea ce este). Limbajul poetic nu reprezintă un mijloc de informaţie trecătoare a unei realităţi, ci unul prin care se recreează lumea, cuprinzînd-o în acelaşi timp în momentul ei unic şi irepetabil. Pentru poet, lumea nu este decît „un trop universal al spiritului, o imagine simbolică a acestuia" (Novalis).

Poezia avînd arhitectura ei, este normal ca un cititor avizat să intre cu încredere în laboratorul de creaţie al poetului, descompunînd textul în părţile lui componente pentru a-l recompune după propria-i înţelegere şi sensibilitate, după nivelul de cultură şi viziunea pe care el însuşi o are asupra faptului literar. De aceea, în comentarea şi în receptarea textului literar se va ţine seama de toate nivelurile limbii, întrucît, însumate, acestea creează universul literar, fără a se da prioritate unuia sau altuia, fără a se considera că figurile de stil şi de compoziţie sînt prioritare. Ca formă, textul poetic în nici un caz nu este un cîmp semantic, o rezultantă a figurilor de stil, pentru că acestea au altă funcţionalitate: aceea de a realiza translaţia dinspre realitatea obiectivă spre cea subiectivă, literară. Să luăm textul eminescian: „Pe aceeaşi ulicioară / Bate luna în fereşti, / Numai tu de după gratii / Vecinic nu te mai iveşti" *(Pe aceeaşi ulicioară...)*. Pe ton de romanţă, uşor sentimentală, poezia îşi are poziţia ei în contextul operei

eminesciene. Cu tot lexicul aparent comun, cu toată absența figurilor de stil, fragmentul are poeticitatea sa. Alte niveluri ale limbii (fonetica, vocabularul, morfologia, sintaxa, etimologia), pe lîngă elementele prozodice, creează universul poetic. Poezia stă sub semnul inefabilului, are o existență proprie, trăiește *în* și *prin* sine; de aceea, lumina universului poetic poate veni de oriunde, neașteptat, impunîndu-se singură. Din afară, cititorul avizat își va da seama de unde vine această lumină și care sînt elementele care-i dau strălucirea.

Ruptura semantică, sugerînd tensiunea lăuntrică, se poate realiza prin simplul adverb *numai,* plasat în strofă pe o poziție privilegiată. De altfel, Eminescu folosește adesea aceste adverbe restrictive *(numai, doar)* care potențează sfîșierile lăuntrice, lămuririle, neliniștile, dorințele și neîmplinirile poetului care spunea că: „Antitezele sînt viața".

În poezie sau în proza poematică *sintaxa fonetică și ritmică* (eufonia și euritmia) există pentru a crea un alt limbaj decît cel natural. Relieful cuvîntului în vers sau al versului în strofă, complementaritatea existentă între ritm și rimă, cezura sînt elemente combinatorii în realizarea universului poetic ca expresie.

Să exemplificăm: vocalele de tonalitate joasă într-un vers ca *Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate* se combină cu amfibrahul ca ritm atotmuzical, combinația consonantică *nd* în cuvintele *unde, întind, mîndre* și cezura ce pune în valoare o rupere de ritm ca o simetrie, toate aceste elemente de compoziție sînt apte cu desăvîrșire de a crea o atmosferă gravă ce pregătește apariția hamletiană a domnitorului *(Umbra lui Mircea. La Cozia,* de Grigore Alexandrescu).

În *Mihnea și baba,* o poezie de atmosferă fantastic-macabră, Bolintineanu recurge la inflexiunile blestemelor și descîntecelor, sprijinit fiind și de o acustică bine articulată: „Mihnea încalecă, calul său tropotă, / Fuge ca vîntul; / Sună pădurile, fîșie frunzele, / Geme pămîntul; / Fug legioanele, zbor cu cavalele, / Luna dispare; / Cerul se-ntunecă, munții se clatină, / Mihnea tresare". Euritmia și eufonia sînt provocatoare de mare poezie, mai ales că totul se conjugă cu intenția poetului de a crea imaginea cavalcadei într-o noapte valpurgică. Urmărind aceste aspecte ale sintaxei fonetice și ritmice, G. Călinescu afirma: „El este întîiul versificator român cu intuiția valorii acustice a cuvîntului, care caută cuvîntul prin ceea ce sugerează dincolo de marginile lui noționale și face din vers o singură arie. Bolintineanu e auditiv și mecanic și asta duce mai aproape de poezia modernă. El are un fonetism studiat care traduce ideea poetică direct, fără asociațiuni".

În poezia simbolistă, una de atmosferă, sintaxa fonetică înseamnă totul, aliterațiile și asonanțele, tehnica redundanței fiind elemente tehnice de cea mai mare importanță pentru realizarea „corespondențelor". Subintitulată „armonie imitativă", rămasă doar ca un experiment în literatura vremii, poezia *Înmormîntarea și toate sunetele clopotului* a lui Macedonski se realizează printr-o asemenea sintaxă fonetică de o sugestivă funcționalitate: „Un an, — dînd d-ani, leag-an d-an, / — d-nai vani / D-atunci, un lanț întreg s-a format, / D-atunci de cînd în groapă-a intrat! / Un an, — dînd d-ani, leag-an d-an, — d-ani vani / D-atunci un lanț întreg s-a format!" Macedonski mărturisea că: „După cum în muzică din asocierea mai multor note rezultă un total ce ne cufundă într-un extaz de sensațiuni, tot așa se comportă și literele, accentele tainice și rimele în versificație". Așa se petrec lucrurile în poezia *Guzlà:* „Do — mi — sol — là, / Apusul e roz și lilà".

Dacă în poezia tradițională sintaxa fonetică are mai mult efect onomatopeic, de imitare a fenomenelor naturale, de la simboliști aceasta creează sugestii multiple. Chiar la Eminescu versul „Vîjîind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie" nu are aceeași

poeticitate ca altul din *Mortua est:* „Argint e pe ape şi aur în aer". Aceleaşi tehnici, dar cîtă diferenţă! Dacă în primul vers aliteraţia are efecte onomatopeice, asonanţa în al doilea vers sugerează un zbor spre paradis, înălţarea sufletului în zonele astrale. Şi versuri de acest fel sînt numeroase în poezia tradiţională, poeţii găsind în sintaxa fonetică resurse inepuizabile: „Vibra al serei aer de tauri grea murmură" (I. H. Rădulescu, *Zburătorul);* „Caii scutură prin aer sunătoarele lor salbe" (V. Alecsandri, *Pasteluri*).

O deosebită atenţie în realizarea universului poetic trebuie acordată *nivelului lexical.* Oricîte definiţii s-ar da poeziei, şi s-au dat numeroase, totuşi cea mai exactă este că aceasta este artă a cuvîntului. Într-adevăr, cuvîntul potrivit este elementul catalitic în realizarea acestui univers. Cu un secol în urmă, Maiorescu atrăgea atenţia că nu orice cuvînt poate fi poetic; deci pentru ca un cuvînt să sprijine intenţiile şi mesajul poetului trebuie să fie bine ales, să aibă relevanţă. Lexicul este în stare să producă poeticul, dar nu trebuie pornit dinspre limbă spre poezie, ci drumul trebuie făcut invers: dinspre poezie spre limbă, de la macrostructură poetică spre microstructurile lingvistice, pentru că, orice s-ar spune, limba poeziei este altceva decît sursa ei; ea este inepuizabilă, are altă „gramatică".

O înţelegere deficitară a limbajului poetic în raport cu limba literară îl face pe cititorul neavizat să considere că unele cuvinte sînt poetice, altele nu. Pentru un astfel de cititor limbajul poetic eminescian covîrşeşte prin „frumuseţe" şi decenţă, cel arghezian uimeşte prin cuvîntul „dur", din marginea vocabularului, periferic, de un „realism" impudic. De aceea, dacă romanticii au democratizat limba poeziei prin folosirea cuvîntului şi expresiei populare, a regionalismelor, mai tîrziu simboliştii au impus cuvîntul „urît", argotic, pentru a afirma „estetica urîtului" pe care o proclamau. Cuvintele *bube, cocoloşi, scuipat, păduchi, ţîţe, fetie, bătătură, leuştean, pătul, ostreţe* din registrul familial, argotic şi vulgar, unele născociri lingvistice în laboratorul de creaţie al poetului *(musc,* masculinul lui *muscă; piţigoaie, păinjeniţă, dupăprînzele, greieriş)* au o deosebită valoare estetică, slujind cu desăvîrşire intenţiile, mesajul, imaginarul arghezian.

Pentru o poezie oraculară ca a lui Octavian Goga, termenii liturgici *(pătimire, altar, creştini, apostol, hirotonire, har, preot, icoană, sfînt, ceaslov, Preacurata)* nu sînt numai necesari, ci şi obligatorii. Născut într-o veche familie de preoţi, venind din zarişte satului tradiţional, Goga aşază lîngă cuvîntul liturgic pe cel popular şi cărturăresc pentru a obţine un discurs solemn, profetic: „ — Cuvine-se hirotonirea / Cu harul cerurilor ţie, / Drept-vestitorule apostol, / Al unei vremi ce va să vie!".

Aşadar, cercetarea lexicului folosit de un poet dezvăluie teme, intenţii, mesaje, fiind un element esenţial în comentarea poeziei. Orice componentă a vocabularului (arhaisme, neologisme, regionalisme, argoul, elementele de jargon) poate ajuta la constituirea limbajului poetic, talentul poetului fiind decisiv în ridicarea acestor componente la nivelul artei. Teoretician al simbolismului în poezia românească, Macedonski foloseşte în *Poema rondelurilor* un pronunţat registru neologic care corespunde intenţiilor simboliştilor de a intelectualiza lirismul: „Umbra pomilor mişcată, / O dezbracă, virginală, / De mari fluturi sărutată / Pe-o movilă-artificială. // Picurînd diamantată, / Porţelanul roz i-l spală / Roua tainic deşirată / Pe faţada sculpturală, — / De mari fluturi sărutată" *(Rondelul pagodei).* Considerîndu-se o fiinţă dual㠄În mine sînt nişte doi"), care-şi duce existenţa între mocirlă şi scînteie, Arghezi foloseşte un lexic ce sugerează şi notele suave, diafane ale existenţei, dar şi pe cele

imunde: „Şi-a dezvelit sărind / Bujorul negru şi fetia. / Parcă s-a deschis şi s-a închis cutia / Unui giuvaier de sînge. / Ai pune gura şi-ai strînge" *(Rada)*. O poezie chtonică, aşa cum scrie V. Voiculescu în prima etapă a creaţiei sale, se sluje şte de cuvîntul bolovănos, regional *(postaţe, robace, decindea, corlată, covrag, vîlnic, ciurdă, buhavnă, boncăie)*: „A dat pe rod porumbul şi-acuma grabnic leagă: / La subţioara frunzei pe verdele cotor / Cresc doi ştiuleţi de-o seamă, sugîndu-i seva-ntreagă, / Iar foile-i înfaşă în scutecele lor" *(Doi gemeni)*.

În poezie cuvîntul se deblochează de sensul unic pe care-l are în limbajul cotidian, îmbogăţindu-se cu noi valenţe. Definită ca o artă combinatorie lingvistică, poezia a fost şi este considerată un joc superior. Mumuleanu o considera „năuc al minţii", Budai-Deleanu „jucăreaua minţii", Ion Barbu „joc secund", ceea ce presupune o altă aranjare a cuvîntului decît cea obişnuită, creatoare de confort intelectual şi mistică verbală. Forţa lingvistică a poetului nu constă însă numai în arta combinatorie, ci şi în invenţie. De la Eminescu la Nichita Stănescu, ne impresionează efortul inventiv al poeţilor care plăsmuiesc cuvinte, aşa încît universul lingvistic este un nou aliaj, cu sclipiri rare, iar poetul, un alchimist. Substantivul *regine* devine adjectiv în *cugetările regine*, sintagmă eminesciană, iar substantivul *marmoră* poate deveni adjectiv cu sugestii majore în *marmoreele braţe reci*. Un magistral joc de cuvinte realizează Nichita Stănescu: „N-ai să vii şi n-ai să morţi / N-ai să şapte între sorţi / N-ai să iarnă, primăvară / N-ai să doamnă, domnişoară" *(N-ai să vii)*; „De mult negru mă albisem / De mult soare mă-noptasem / De mult viu mă mult murisem / De visare mă aflasem" *(Dezîmblînzire)*.

Structurile lirice sînt susţinute de un univers lingvistic adecvat temei, motivelor şi curentelor literare, consacrîndu-i poetului puterea de invenţie, cultura şi inteligenţa creatoare. Poetul realizează în acest fel o *selecţie lingvistică*, avînd intuiţia acelor registre lexicale cu ajutorul cărora expresia înveşmîntează ideea poetică.

În *Luceafărul* iubirea şăgalnică, senzuală, de „păsări albe", cum ar spune Arghezi, a fiinţelor pămînteşti, desfăşurată după un anume ritual, este exprimată prin cuvinte şi expresii populare de o banalitate voită, al căror registru „jos" consună cu ideea poetică: „Dar ce frumoasă se făcu / Şi mîndră, arz-o focul; / Ei, Cătălin, acu-i acu / Ca să-ţi încerci norocul". Registrul lexical se schimbă cînd poetul are în vedere celălalt plan (celest, ideal, numenal); acum lexicul dă tonul solemnităţii, fiind adecvat reflexivităţii, gnomicului: „Din sînul vecinicului ieri / Trăieşte azi ce moare, / Un soare de s-ar stinge-n cer / S-aprinde iarăşi soare". Este „vocea" Demiurgului, a subiectului cunoscător, pentru care viaţa este text. Varietatea lingvistică, funcţională în plan compoziţional, este marea virtute eminesciană. Schimbările de registru se petrec ori de cîte ori poetul are în vedere un plan sau altul al antitezei. Contrastele lingvistice slujesc pe cele de conţinut, astfel încît într-un registru se petrece dialogul Luceafăr / fata de împărat şi într-altul Cătălin / Cătălina. Trăind în aceeaşi lume, împărtăşindu-şi o experienţă de viaţă asemenea, Cătălin şi Cătălina vorbesc în registrul „minor" al limbii, cu numeroase cuvinte şi expresii populare: „... Încă de mic / Te cunoşteam pe tine, / Şi guraliv şi de nimic, / Te-ai potrivi cu mine..." Însă dorul de Luceafăr îi dă Cătălinei o altă viaţă, starea de idealitate, registrul lexical detaşîndu-se de cel ironic-jucăuş: „De-aceea zilele îmi sînt / Pustii ca nişte stepe, / dar nopţile-s de-un farmec sfînt / Ce nu-l mai pot pricepe." Avînd proiecţia idealului, Cătălina foloseşte alt registru lexical, cu note meditative.

Considerații privind evoluția fabulei

TEODOR SĂRĂCUȚ-COMĂNESCU
Școala Normală „Gheorghe Șincai", Zalău

Este cunoscut faptul că *fabula* se numără printre cele mai vechi specii literare. De origine populară, unele motive ale „apologurilor" populare (cu animale) se pare că provin încă din orînduirea comunei primitive, de pe vremea cînd oamenii trăiau din vînat și pescuit (mărturii lăsate prin inscripțiile rupestre din peșteri, stînci, ziduri naturale). Omul primitiv și-a înfrumusețat obiectele, armele cu cele mai semnificative chipuri de animale, după felul cum au trezit în sufletul lui emoții, sentimente, toate cu gîndul că va învinge forța acestora și o va domina, ca mai tîrziu să creeze povestiri, care de care mai fanteziste, dar care vor insera cele mai semnificative și specifice trăsături ale animalelor, păsărilor. Tot de la animale va împrumuta semnificația termenilor primelor simboluri care au străbătut pînă astăzi — „viteaz ca leul", „viclean ca vulpea", „blînd ca mielul" etc., comparîndu-se astfel cu „datul natural" din jurul său. Asemenea comparații se pot găsi și în primele epopei ale omenirii: *Iliada* și *Odiseea* (Ahile este comparat cu un „leu", iar troienii sînt asemănați cu niște „cocori"). Chiar și constelația cerească a împrumutat denumirile de la animale — 7 din cele 12 semne zodiacale au nume de animale.

La început fabula a ființat ca o *povestire concentrată despre animale,* povestire care urmărea un țîlc, o pildă, o morală, dar care erau incluse în însuși subiectul relatat. Oricum, originea fabulei trebuie căutată în geneza basmului popular cu animale. Cu timpul gesturile animalelor au constituit marca unor simboluri întruchipînd defecte și calități omenești. Basmele, avînd semnificația luptei dintre bine și rău, erau prin conținut moralizatoare, și deci nu se poate stabili o limită precisă de desprindere a celor două, mai ales că peste veacuri fabulele au constituit izvoare de inspirație pentru basme (dezvoltarea subiectelor fabulelor au generat basme o dată cu dezvoltarea și evoluția „moralei" sociale, similitudinilor psihoumane ale unor generații).

În antichitate cele două specii nu erau distincte. Despre aceste aplicațiuni luate din basme și invers ne-au rămas cîteva mărturii de la Quintilianus, B. P. Hasdeu ș.a. Cu timpul fabula se distanțează de basm (vezi creațiile lui Esop) și capătă autonomie, devenind specie literară veritabilă, tocmai prin amplificarea simbolurilor, a alegoriei din care se compune. Se spune că delfienii l-au aruncat pe Esop de pe o stîncă tocmai pentru că se regăseau mult prea vizibil în fabulele lui și se considerau chiar jigniți (vezi *Viața lui Esop* de Planudiu sau prefața la *Fabulele* lui La Fontaine).

În esență, fabula transpune întîmplări din lumea reală în lumea animalelor, o dată cu însușiri și vicii umane. Astfel, există posibilitatea de a spune adevăruri care în lumea ființelor cuvîntătoare nu se puteau exprima fără urmări. În fabulă adevărul îmbracă o haină metaforică pentru a putea da curs liber *alegoriei,* pentru a putea realiza acea cerință obiectivă de a vorbi în „pilde", de a putea accentua caracterul sentențios și moralizator al acțiunii.

Marele nostru fabulist Grigore Alexandrescu arată că numai așa se puteau scoate la lumină anumite tare ale regimului feudal (sau oricare altul): „Socotesc că putem zice, fără să ne îndoim, / Că e prea bun pentru *fabuli* veacul în care trăim"[1].

Fabula demonstrează mai mult ca oricare specie literară că aceste scrieri nu sînt gratuite, ci scot în evidență tocmai intențiile vădite ale autorilor, învățături, accente moralizatoare, în scopul amputării răului, a cancerului social. Acest lucru a fost exprimat magistral și de către Fedru (Phedros), preamărindu-l pe Esop, în *Prolog* la cartea întîi de *Fabule,* spunînd: „Esop aceste teme ne-a adus, / Iar eu în versuri iambice le-am pus. / Ce merit are cartea?... Vrea să-ndrepte / Prin rîs și prin povețe înțelepte"[2].

Morala este cea care are o importanță covîrșitoare, ea reprezintă mobilul acțiunii, mișcărilor personajelor în scopul dirijat de autor.

Putem spune că *fabula este o specie a genului epic în versuri sau în proză cu un puternic caracter moralizator și care este structurată dintr-o povestire alegorică și o morală.* Cea mai gustată de către copii este fabula în versuri. Chiar fabuliștii au încercat a defini fabula prin înșeși scrierile lor. Astfel, Tudor Arghezi în *Prefață* la tălmăcirile din La Fontaine și Krîlov, definea fabula printr-o formulă magistrală: „Fabula se cheamă vechea corcitură / Dintre pilda bună și caricatură. / O minciună blîndă-n care se prefac / Hazurile snoavei scurte-n bobîrnac. / Însă de pe vremea robului Esop / N-a fost încercată fără tîlc și scop. / Și întotdeauna de la ei încoace, / Ea în loc de oameni pune dobitoace"[3]. Tot el este cel care definește fabula astfel: „... soră geamănă cu gluma, păcăleala și povestea, / Și o mai lărgim, cu voia cititorului, și noi / Adunînd în cusătură cîteva altițe noi. // Poate fi cînd poezie, cînd surîs, cînd pișcătură / După cum se-ntoarce acul și izvoadele te fură..."[4].

La Fontaine își explica întreaga sa creație fabulistică printr-o comparație directă cu comedia („o amplă comedie cu mii de viețuitoare în mers"), a cărei scenă o reprezintă întreaga lume, întregul univers.

Fabula nu poate fi denumită doar prin cîteva cuvinte, deoarece ea înglobează mult mai multe caracteristici în funcție de creator și de momentele creării, de talentul autorului și marca diferențierii față de alte specii literare (multe creații literare de azi sînt realizate sub forma unor povestiri alegorice, mai ales acelea cuprinzînd poezia cu caracter etic și satiric pentru copii).

S-a afirmat că înainte morala fabulei era integrată în țesătura de conținut, dar acest lucru este vizibil și astăzi. Așa au circulat fabulele lui Esop de-a lungul veacurilor, deși unele au fost redate și cu morală, mai ales în noile tălmăciri (a se ține cont de faptul că prima lui carte nu ni s-a păstrat).

La majoritatea fabuliștilor morala se află la sfîrșit; excepție face fabulistul latin Fedru care plasează morala la început, ca pretext pentru alegorie, uneori aceasta găsindu-se atît la început, cît și la sfîrșit (dubla morală), fiind concentrată în două versuri care se apropie de proverb sau de zicală.

Caracterul moralizator constituie atributul esențial al fabulei, lucru pentru care fabula a fost trecută adesea în tratatele de istorie și teorie literară la genul literaturii didac-

---

[1] Grigore Alexandrescu, *Poezii. Proză.* București, Editura Ion Creangă, 1986, p. 112 *(Epistolă DII)*.
[2] Fedru, *Fabule.* București, Editura pentru Literatură Universală, p. 112.
[3] Tudor Arghezi, *Versuri,* vol. II, București, Editura Cartea Românească, 1980, p. 46.
[4] *Ibidem,* p. 45.

tice, tocmai pentru caracterul ei instructiv şi educativ. Din acest punct de vedere, fabula a fost şi este accesibilă şcolarilor, chiar dacă n-a fost scrisă special pentru această vîrstă.

Dacă ar trebui să căutăm ţara de obîrşie a fabulei ar trebui să trecem mai întîi nu prin Grecia antică, unde s-a crezut multă vreme că ar fi fost creată fabula, ci prin Orient. Cu mult înainte de Esop, prin sec. XV — X î.e.n., fabula a fost cultivată în Orient, după cum demostrează un foarte vechi şi important „monument" cultural cunoscut sub denumirea de *Panciatantra*, atribuită lui Bidpay sau Pilpay, figură legendară care ar fi trăit în India. Aceasta reprezintă mai mult o culegere de povestiri cu caracter didactic. În cele cinci cărţi ale ei sînt cuprinse fapte şi întîmplări povestite de animale şi păsări, de unde ni s-a păstrat un simbol tipic pentru şiretenie, reprezentat de „doi şacali", şi nu de vulpe sau alte animale.

Oricum, meritul de a ridica fabula pe culmi nebănuite îl are sclavul grec Esop (sec. VI î.e.n.) şi mai tîrziu cu cinci secole, Fedru. Originea lui Esop rămîne încă incertă; s-a afirmat chiar că numele lui Esop nu ar fi decît o simplă invenţie (ţinînd cont de faptul că, după cum s-a spus în epocă, fabula reprezenta în cea mai mare măsură creaţia specifică claselor necultivate), lucru similar şi cu existenţa lui Homer.

Cea dintîi culegere de fabule ale lui Esop este realizată de-abia prin anul 3000 î.e.n. de către Demetrios din Faler şi care nu ni s-a păstrat, dar este consemnată de Diogene Laertius în culegerea de *Vieţi şi învăţături ale filozofilor*. Ele vor fi reproduse şi prelucrate de diferiţi scriitori antici. O marcă specifică a fabulelor lui Esop este aceea că ele au fost realizate (au circulat) în proză şi au avut întinderi limitate, cu o mare concentrare a ideilor, a alegoriei.

Al doilea nume ilustru în istoria fabulei este latinul Fedru (sec. I î.e.n.), care versifică 92 de fabule şi pune în circulaţie o nouă culegere, pe care o intitulează semnificativ *Aesopi fabulae*. Fabula mai fusese încercată şi de alte personalităţi ale timpului ca Lucilius, Horaţiu, iar mai tîrziu de Avianus (sec. I î.e.n.).

Dintre cei care au adus o strălucire fabulelor lui Esop, pe lîngă poetul grec Nicostrat din Macedonia, este elinistul francez Émile Chambry care a reunit „creaţia" lui Esop, ajungînd la un număr impresionant de 358 de fabule, dintre care 255 despre animale, 78 despre oameni, 15 despre zei, 10 despre plante şi alte obiecte diferite. *Fabulele* şi *viaţa lui Esop* au influenţat foarte mult pe scriitorii din vechime, ulterior ajungîndu-se la creaţii de mari întinderi cum ar fi celebrul roman popular francez *Le roman de Renard (Romanul vulpii)*.

Dezvoltarea fabulei ca specie literară culminează în perioada clasicismului francez, o dată cu opera lui Jean de La Fontaine, creatorul fabulei moderne, neegalat pînă astăzi în întreaga lume. El este creatorul a 241 de fabule cuprinse în 12 cărţi grupate în patru volume (cărţile I — VI, VII — VIII, IX — XI, XII). La Fontaine va dezvolta în fabulă dialogul şi naraţiunea în mod progresiv, arătîndu-se în acelaşi timp un foarte bun şi fin portretist, detaşîndu-se vizibil şi creator de mărcile lui Esop.

Cei care vor continua o anume linie în acest sens, cultivînd fabula în proză, vor fi Lessing în Germania, Krasicki în Polonia şi, pentru ultima dată, Lev N. Tolstoi în Rusia.

Fabula în versuri va fi cultivată o dată cu „secolului luminilor" în mai toate ţările Europei: în Anglia de Gay, în Spania de Yriatra, în Italia de Bertoli şi Pignotti, în Serbia de Obradovici etc.

În secolul al XIX-lea fabula va atinge din nou un apogeu prin opera fabulistului rus Krîlov, denumit pe drept cuvînt „un La Fontaine al Rusiei".

Ar fi necesar de discutat în cadrul fabulei prin ce este ea originală şi autentică la majoritatea scriitorilor. Ea apare în literatura tuturor popoarelor, temele şi motivele fiind aproape aceleaşi, şi aproape toţi fabuliştii au început prin a-i imita pe cei de dinaintea lor (vezi lanţul traducerilor). Originalitatea ar consta într-o oarecare măsură în modul de realizare a fabulelor, în măiestria autorului de plasticizare a temei şi de adaptare la realităţile sociale din epoca respectivă (vezi *Isprăvile lui Păcală* ca izvor de inspiraţie chiar din *Panciatantra*, cu brahmanul zgîrcit care-şi închipuie fel de fel de schimburi avantajoase în jurul unei oale de orez, motiv întîlnit atît la Anton Pann, cît şi la Petre Dulfu sau la Ioan Slavici).

Am afirmat aceste lucruri deoarece, deşi pare curios, fabula cultă românească se pare că nu-şi are obîrşia în fabulele lui Esop, cu toate că era destul de cunoscută *Esopia* la noi. Culegerea lui Ţichindeal, de exemplu, din fabulele lui Esop rămîne doar o realizare de pionierat în fabula românească. Fabulişti precum C. Bălăcescu, Gh. Asachi, G. Sion, Gh. Săulescu, B. P. Mumuleanu, C. Faca nu vor accepta prelucrările lui D. Ţichindeal. Fabule mai reuşite decît ale celor amintiţi ne-a lăsat I. Heliade Rădulescu, cu toate că le-a compus ocazional, înclinat fiind spre satiră.

„Părintele fabulei româneşti" este considerat Al. Donici, acesta bucurîndu-se de o neştirbită autoritate în epocă. Al. Donici, deşi l-a imitat destul de mult pe Kîrlov, are meritul incontestabil de a fi autohtonizat fabula şi conţinutul ei, alegînd cele mai viabile simboluri şi alegorii pentru timpul respectiv. Este sugestiv şi faptul că el se mişcă cu o extrem de mare mobilitate în diferite medii sociale, iar mesajul transmis este foarte limpede şi clar, uşor de înţeles, lucru ce a făcut ca un număr destul de mare de fabule să pătrundă în manualele şcolare. Dintre cele mai semnificative, mai ales pentru copii, putem aminti: *Racul, broasca şi ştiuca, Greierele şi furnica, Lupul şi cucul, Două poloboace, Musca la arat, Vulpea şi bursucul* etc.

Fabula românească în tot ce are ea mai măiestrit se leagă de numele lui Grigore Alexandrescu, de fapt fabula rămînînd şi sectorul cel mai rezistent al autorului, el recompunînd o „comedie" umană a societăţii româneşti din prima jumătate a secolului al XIX-lea. El a reuşit să surprindă societatea umană într-o anumită transformare, dar şi individul cu atribute eterne în mişcarea lui ca entitate socială.

Criticii au apreciat în mod deosebit la Gr. Alexandrescu „mimarea realităţii de tip infantil", „disimularea alegorică", „arta îmbinării elementelor de amănunt care individualizează"; ceea ce a permis ca transpunerea realităţii în lumea animalelor să se facă după toate regulile parabolei. Prin fabulele lui, Gr. Alexandrescu a criticat vehement tarele societăţii contemporane, scoţînd la iveală: ipocrizia, demagogia, injustiţia *(Lupul moralist, Vulpoiul predicator, Dreptatea leului)*, parvenitismul şi ciocoismul *(Cîinele şi căţelul, Boul şi viţelul)*, trădarea *(Toporul şi pădurea)*, îngîmfarea *(Pisica sălbatică şi tigrul)*, prostia *(Boul şi viţelul)* etc.

Un loc aparte în evoluţia fabulei îl ocupă Anton Pann cu ale sale *Fabule şi istorioare* care sînt „de la lume adunate şi iarăşi la lume date", constituind acea *Poveste a vorbei*.

După epoca de glorie a fabulei marcată prin operele lui Al. Donici şi Gr. Alexandrescu, numărul fabuliştilor se va înmulţi, dar fără a mai atinge nivelul şi valoarea fabulei româneşti din deceniul IV al secolului trecut. Aşa, de exemplu, putem aminti o serie de creatori ca Gh. Tăutu, G. A. Baronzi, N. T. Orăşanu, D. Olănescu-Ascanio, C. D. Aricescu, George Creţeanu, C. V. Carp ş.a., care s-au exersat în fabulă,

dar au fost şi lirici minori. De asemenea, au scris ocazional fabule V. Alecsandri, D. Bolintineanu, B. P. Hasdeu ş.a.

După 1900 fabula începe să fie abordată din ce în ce mai rar. Totuşi, pînă la apariţia fabulelor lui T. Arghezi vor mai apărea şi alte fabule ale lui G. Ranetti sau I. L. Caragiale, primul aducînd o inovaţie în acceptarea transpunerii dialogului pe seama unor lucruri neînsufleţite *(plugul şi tunul, 0, 1)*. Fabulele lui G. Ranetti vor constitui un punct de plecare pentru fabulele lui George Topîrceanu, cele mai multe rămase în manuscris, dintre care au fost unanim apreciate *Bivolul şi coţofana* şi *Ciţi ca voi*, care au fost reproduse în manualele şcolare.

Notabile rămîn şi cîteva fabule scrise de Cincinat Pavelescu (fabule epigramistice), Victor Eftimiu (fabule în proză) şi Mihail Sorbul, dar care sînt cunoscuţi prin cu totul alte realizări literare, mai ales în perioada dintre cele două războaie mondiale.

Cel care va ridica fabula românească la noi pe culmi de glorie va fi Tudor Arghezi, spirit contestatar şi reflexiv, permanent căutător al sensurilor ascunse şi reconciliabile ale societăţii, reliefate în accentele critice, sarcastice, sentenţioase din textele sale. El a devenit „fabulist" în primul rînd prin tălmăcirile din La Fontaine şi Krîlov. Tudor Arghezi şi-a publicat sporadic fabulele în *Cărticică de seară* şi, numai după 20 de ani, în *Stihuri pestriţe* sau în *Prisaca*, adresată copiilor. Dintre fabulele antologice ale lui Arghezi putem cita: *Fabula, Balada maeştrilor, Cuiul, Scîndura, Gura lumii, Tîlharul pedepsit* etc.

Dintre scriitorii contemporani care s-au dedicat fabulei îl putem numi pe Marcel Breslaşu, cu volumele de versuri *Nişte fabule mici şi mari pentru mari şi mici, Fabule, Alte nişte fabule, O nouă poveste a vorbei*, în care încearcă să inoveze prin apelul la tehnicile literaturii S.F., cu eroi din lumea ştiinţei şi tehnicii, avînd ca scop major combaterea vechiului, iar realizarea nu este făcută prin „fabulaţie", ci prin limbaj, printr-un joc al cuvintelor (calambur).

Cu menţiunea a încă cinci nume: Otilia Cazimir, Nicolae Ţaţomir, Tudor Măinescu, A. Baranga şi Nina Cassian, care au scris doar accidental fabule, epuizăm tot ce poate fi reţinut în legătură cu fabula românească din ultimele trei decenii ale secolului al XX-lea.

În comparaţie cu alte literaturi, fabula românească este restrînsă cantitativ şi ca întindere în timp, lucru pe care-l remarca şi Tudor Arghezi cînd spunea că: „Numărînd pe nume, fabuliştii nu-s / Decît cinci sau şase..."[1].

Adevărul este că s-a vorbit şi se vorbeşte încă despre o anume dispariţie inevitabilă a fabulei, lucru ce ar putea decurge şi din faptul că fabula era considerată (era acceptată) la un moment dat genul de literatură apreciat şi gustat doar de clasele de jos, clasele neinstruite. Să fie oare acesta un motiv pentru care fabula e în declin?

E posibil ca scriitorii contemporani să nu fi găsit mijloacele de a ridica „morala" la nivelul societăţilor actuale, pentru că o societate care nu mai are nevoie de principii morale, de etică socială, încetează să mai existe. Ne întrebăm atunci cum ar arăta varianta modernă a fabulei lui Gr. Alexandrescu *Boul şi viţelul*, în care „prostia" ar favoriza „nepotismul", bineînţeles privită la dimensiunile societăţii româneşti de azi.

[1] T. Arghezi, *op. cit.*, vol. I, p. 47.

Mihail Sadoveanu: „În pădurea Petrişorului" (fragment)

Prof. VIRGINIA CHIRIAC
Şcoala „Dr. Ing. Ion Bosgan", Focşani

În operele lui Mihail Sadoveanu închinate naturii, arta cuvîntului îmbină sugestiile muzicale cu impresiile cromatice, într-o sinteză perfectă, consonantă cu frămîntările sufletului omenesc.

Expediţiile cinegetice sau pescăreşti, în locuri de o inegalabilă frumuseţe, străine adesea factorului civilizator, prilejuiesc marelui scriitor întîlnirea cu o lume fascinantă, a cărei puritate, nealterată de trecerea timpului, conduce către izvoarele Creaţiei.

Încadrată ordinii temporale anistorice, pădurea Petrişorului, *bătrînă şi nestricată de mînă de om*, dezvăluie vizitatorului care are nostalgia vechimii imagini cu efect compensator.

Tabloul de natură, conturat în paginile descriptive ale povestirii *În pădurea Petrişorului*, este realizat din jocuri de lumini subtil nuanţate, căci „Sadoveanu percepe existenţa la modul totalizant, în peisaje saturate de lumină" (Constantin Ciopraga).

La primele ore ale dimineţii sfîrşitului de august, perspectiva de ansamblu asupra cadrului natural evidenţiază linia şerpuitoare a pădurii, urcînd *deoparte, spre asfinţit*, de-a lungul colinelor cu unduiri *trăgănate*. Măreţia clipei, indusă de solemnitatea etalării splendorilor silvestre, la apogeul ritmurilor vegetale, concordă cu instalarea atmosferei de linişte deplină: *pădurea îşi desfăşura tăcută bolţile de frunze*. Sensul durativ al verbelor la imperfect creează acţiunilor deschideri către orizonturi temporale nelimitate: *urca, se ridica, îşi desfăşura*.

Tendinţa de fuziune a planului terestru cu planul celest este finalizată printr-un elan ascensional temerar spre *piscul prăpăstios*, în vîrful căruia *săgeta spre cer un brad vechi*. La cumpăna dintre anotimpuri, bradul captează vibraţiile cosmice în partitura melodică a preludiului răscolitor *(un şuier adînc)*, la tumultuoasa simfonie a vînturilor toamnei.

Scurgerea imperceptibilă a timpului modifică treptat contururile lucrurilor, sub incidenţa razelor blînde ale răsăritului de soare, strecurate spre *ascunzişurile* de taină ale vieţuitoarelor. *În ţihla măruntă de la margine*, lumina capătă densitate materială de *ploaie deasă şi caldă*, oferind delicii tactile roiurilor de musculiţe prinse în vîrtejul unui *joc grăbit*.

Emisia undelor luminoase de la suprafaţa obiectelor produce efecte optice spectaculoase, care influenţează perceperea realităţii. Astfel, învăluit într-un halo sclipitor, penajul unui *grangur încremenit pe o ramură de fag întinsă spre soare* pare trasat în tuşe groase, vîscoase, cu tonalităţi de galben crud. Comparaţiile plastice: *îi sticleau penele ca gălbenuşul oului* sau *ochişorii stigliţi ca vîrfuri de ace*, introduc o notă familiară în planul descrierii, prin utilizarea termenilor specifici universului domestic.

Atenţia concentrată asupra metamorfozelor luminii trădează preferinţele autorului *Ţării de dincolo de negură* pentru privelişti de natură străpînite de magia soarelui.

Desenul impresionist combină, mai departe, nuanţele de roşu şi de negru, ca simboluri ale vitalităţii debordante, temperată de fiorul tragic al morţii. La nivelul limbajului artistic, faptul devine posibil prin folosirea enumeraţiei şi a epitetului cu rol

cromatic: *erau stigleți cu pene de sînge, pițigoi rotunzi cu pene cenușii și negre, cinteze cu piepturile cărămizii.* Lumina culorilor reverberează în aerul purificat de esențele pădurii, în armonie cu acordurile muzicale ample sau stinse, născute din pulsația vieții: *Paseri mărunte* [...] *deschideau pliscuri și fărîmau melodios chemările, filfîiau apoi ușurel și-n urmă-le nuielușele se clătinau tremurîndu-și frunzele lucii.*

Frumusețea zilei de vară dăruiește lumii necuvîntătoare bucuria plenară a vieții, care cunoaște manifestări ce variază de la imobilismul extatic al *iepurelui roșcat, pitit pe labe, între frunze și păiuș,* pînă la jovialitatea jucăușă a fluturilor amețiți de șuvoiul *miresmelor calde.*

Tabloul vieții în lumină contrastează, în final, cu imaginile întunecate, din desișul umed și rece al pădurii, unde mișcarea încetinită a vieții este semnalată ca *o chemare nedeslușită, moale, stînsă.* Din sincronizarea formelor, sunetelor și culorilor, „cel mai de seamă poet descriptiv al literaturii române" (Tudor Vianu) creează aici o lume a frumuseții și a prospețimii eterne.

Ion Barbu: „După melci"

Prof. DANIELA GRIGORIU
Grupul Școlar Industrial Dorohoi

Analiza atentă a liricii lui Ion Barbu dezvăluie existența unei mitologii personale în care simboluri universale sînt adîncite, îmbogățite cu noi semnificații. *După melci* — singura dintre poeziile primei perioade nerenegată de Barbu — este o parabolă a cunoașterii și a creației în același timp.

Publicată pentru prima dată în *Viața românească* (an. XIII, nr. 5, mai 1921) și apoi retipărită într-o plachetă, această baladă își dezvăluie fondul tragic, derivat dintr-o experiență de cunoaștere gratuită.

Inițierea în tainele universului este unul din laitmotivele liricii lui Barbu. Aici copilul-demiurg încearcă *să descopere* universul și această cunoaștere se întemeiază pe cuvînt. Rostirea prematură, forțarea *nașterii* melcului întru existență va avea un deznodămînt tragic.

Poemul pune deci problema sensului inițierii. Pentru a avea acces la cunoaștere, *ucenicul* trebuie să parcurgă toate etapele necesare. Aspirantul la dezlegarea tainelor firii nu este întîmplător un copil, căci, în toate mitologiile, acesta este un simbol al inocenței, al purității, al promisiunilor viitoare, asociat stării primordiale a omului înaintea căderii în păcat.

Filonul folcloric este evident chiar din primele versuri: acest *hoinar* stă sub pecetea *harului,* este alesul, Făt-Frumosul basmelor populare, atras de mirajul *drumului* spre *adevăr.* Ingenuitatea infantilă: „Eram mult *mai prost* pe-atunci" (s.n.) va fi accentuată chiar de la început, căci inițierea presupune ignoranța aspirantului. Această inițiere începe într-un moment bine ales: „Cînd Păresim da prin lunci", adică la începutul primăverii care marchează, după cum se știe, un nou ciclu existențial, regenerarea naturii.

Sufletul copilului, deschis adevărurilor primordiale, găsește vremea propice împlinirii, clipa retragerii din contingent spre a atinge absolutul. Insinuant, poetul trimite spre adevăratul scop al *fugii* în luncă: „Să culeagă / Ierburi noi, crăițe, *melci*"

(s.n.). Simbol al regenerării periodice, melcul este în iconografia şi simbolistica evului mediu o metaforă a Învierii.

După fixarea „cadrului", aventura stă să înceapă. Izolat de restul „turmei blegi", copilul adastă într-un luminiş (interesantă ar fi apropierea dintre simbolismul insulei şi cel al luminişului — poiana), „Sub o glugă / De aluni, pe buturugă". Să fie oare întîmplătoare oprirea lîngă aluni? În nici un caz, căci alunul este un arbore magic, prezent în descîntece (vărguţa magicianului e de alun). Fructul alunului simbolizează oul cosmic, sîmburele vieţii, fructul înţelepciunii şi al cunoaşterii.

Copilul se află în căutarea cunoaşterii, iar aceasta se va produce prin intermediul revelaţiei. În plan mitologic, buturuga preia simbolismul pomului — acea *axis mundi*, scară spre cer, canal al revelaţiei divine. Buturuga (copac întins pe orizontală) devine astfel un altar pe care naivitatea va oficia prima slujbă în căutarea sensului vieţii: „... pe buturugă / odihnii / Şi eu curînd".

Copilul este împins acum de o forţă dincolo de puterea lui de pricepere să încerce a dezghioca realitatea, iar melcul, aflat „în mormînt de foi", concentrează toată atenţia lui. Materii similare — „era *tot* o mogîldeaţă" (s.n.) —, copil şi melc vor fi pînă la urmă elementele inseparabile ale revelaţiei.

Se conturează astfel treptat itinerarul misterios al „aventurii" de cunoaştere, iar descîntecul îi apare copilului ca singura modalitate de a-şi atinge ţelul. Copilul *simte* că este momentul cînd natura poate fi provocată la un act de cunoaştere şi re-cunoaştere.

Cu buturuga drept altar şi pămîntul — matcă a tuturor vieţuitoarelor şi plantelor, matrice universală *(terra genitrix)* — sub tălpi, copilul începe ritualul magic: „Şi de-a lungul, pe pămînt / M-aşezai cu-acest descînt". Descîntecul copilului conţine numeroase elemente simbolice: „noaptea din găoace" trimite spre increat, dar şi către ignoranţa „melcului nătîng", incapabil pînă acum să evadeze dintre „părinţii grei şi scunzi", să absoarbă razele soarelui (simbol al cunoaşterii absolute). Melcul este forţat să se manifeste ca existenţă: „Tipăreşte brîu de baie". Furat de vraja descîntecului, copilul este surprins de noapte, cadru favorabil magiei. Descîntecul este însă o modalitate de cunoaştere prea curînd asumată de copil. De aceea, noaptea îl înspăimîntă.

„Năzdrăvana de pădure", inerentă oricărei iniţieri, este un loc intermediar între lumea de aici şi cea „de dincolo", se animă, se populează cu monştri de tot felul (simboluri ale haosului). Regnurile se metamorfozează, iar *drumul*, care mai poartă urmele paşilor naivului copil, este maculat de prezenţa unei „guşate cu găteji" (metamorfoză grotescă a Mumei-Pădurii), trezită şi ea din somnul hibernal de descîntecul stîngaci. Realul şi irealul încep să se confunde, căci „seara ţese fumul / multor mreji" (fumul — un simbol al deşertăciunii lumeşti şi al celor trecătoare). Ţinta acestei naturi dezlănţuite (descîntecul are efect catastrofal, provoacă un dezechilibru cosmic) este copilul, căci el a generat totul. Îngrozit de urmările „jocului" său, copilul abandonează „calea": „Mi-a fost frică / Şi-am fugit".

Retras în bordeiul protector (corespondent al cochiliei melcului), „singur paznic", copilul suportă asaltul „Moşului Ienei". După cum se ştie, somnul este asociat morţii temporare sau unei călătorii în lumea de dincolo. A învinge somnul, a rămîne „treaz" echivalează cu o transmigraţie dintr-o condiţie umană, a fi pe deplin conştient, a fi prezent în lumea spiritului.

Retras lîngă vatră, copilul îşi trimite sufletul prin intermediul *lesei ochilor / pe hornul şui (hornul* = canal de comunicare între oameni şi forţele supranaturale). Incantaţia de la început este convertită acum într-o rugă adresată forţelor dezlănţuite să

cruțe *melcul prost, încetinel.* Vălul ignoranței a început să se risipească, iar copilul înțelege treptat că *jocul* ar putea degenera.

Așteptînd un semn care să-l liniștească, *ucenicul vrăjitor* se îndreaptă spre geam. *Ochiul casei* — fereastra — devine loc al unei așteptate epifanii. Ruga nu atinge însă cerurile: „Somnoros venii la geam / Era-nalt, nu ajungeam", căci „podul lumii se surpase". Copilul a ratat contactul cu eventualele forțe benefice *(hornul nins)* și îi reproșează melcului credulitatea. Și somnul îl ia pe copil la sînul lui.

A doua zi, plin de mustrări de cuget, copilul „reface calea": „mă-ntorsei subt aluniș". Pentru ca actul de cunoaștere să se împlinească, este nevoie de o moarte, o moarte sacrificială. Or, cine altcineva decît melcul, simbol al nașterii și renașterii, putea fi jertfa pe altarul din mijlocul poienii? Asumîndu-și cunoașterea, copilul convertește, pentru ultima dată, descîntecul în bocet. Regretele lui sînt zadarnice. Jocul s-a sfîrșit tragic. Gratuitatea nu e admisă în magie. Însă eroarea este o sursă a cunoașterii; prin experiență proprie, copilul află legitatea irevocabilă a unui univers închis. El a descoperit tragismul ascuns în existență, îndreptată iremediabil spre moarte, și tragismul cunoașterii. Frigul — sinonim al morții — frînge coarnele melcului: „Două coarne de argint / Răsucit, se fărîmară." Moartea sacrificială s-a împlinit, însă cu ajutorul unui substitut — melcul — de aceea cunoașterea va fi numai „pe jumătate": „Că e ciunt, nu m-am uitat".

Asumîndu-și vina de a fi încercat prea repede să rupă lanțul „mrejei", să ardă etapele, jucîndu-se cu puterea întemeietoare a *logosului,* copilul *recunoaște* actul cunoașterii: „l-am pus bine / sus în pod" și, pentru *a treia* și ultima oară, rostește descîntecul. Parcurgînd, involuntar, întregul ciclu al cunoașterii, copilul transformă descîntecul în bocet. Ieșind din starea de latență pură: „între el și ce-i afar' / Străjuia un zid de var", melcul își pierde și cornul *drept,* și cornul *stîng,* situîndu-se deasupra *binelui* și *răului.*

Pierdute în somnul morții, coarnele (receptacole ale lumii senzoriale) readuc melcul în starea de inocență: „Sunt în sîn la moșul Iene / Din poiene: / Cornul drept, / Cornul stîng... / — Iarna coarnele se frîng / Melc nătîng, / Melc nătîng!".

Definirea dramaticului prin concepte operaționale la bacalaureat

Prof. ALINA BOBOC
Liceul „Henri Coandă", București

Conceptele operaționale sînt, de fapt, termeni literari; o parte din aceștia sînt cunoscuți elevilor într-o oarecare măsură pentru că au fost discutați la clasă, în puținul timp acordat de programă capitolului de teorie literară existent în manualul unic de clasa a IX-a. Începînd cu bacalaureatul din 1999, aceste concepte operaționale figurează pe biletele de la proba orală, iar pentru examenul din anul 2000 sînt integrate în programă într-o secțiune separată, a VI-a, enumerate alfabetic. Pentru o înțelegere mai bună însă, este necesară o grupare a acestor termeni după criterii funcționale.

Am ales în cele ce urmează grupul de șapte concepte care se referă la *dramatic* pentru că sînt, în general, insuficient cunoscute, consecință a programei școlare care prevede, fără motivație, studierea unui număr mic de piese de teatru față de unul mult mai mare de poezii sau de opere în proză. Nu trebuie din această cauză înțeles că teatrul ar fi mai puțin important, dimpotrivă, textul dramatic, destinat în general reprezentării

pe scenă, depășește limita literaturității o dată devenit spectacol, perspectivă din care este interesant de abordat studiul oricărei piese la clasă.

Genul dramatic, unul dintre cele trei genuri literare (alături de epic și liric), se definește printr-o acțiune redusă la o durată reprezentabilă pe scenă prin spectacolul teatral, dezvoltată coerent, antrenînd personaje care comunică și se comunică prin dialog sau monolog. În operele dramatice, autorul nu intervine în text în mod direct, ci prin intermediul indicațiilor scenice *(didascalii)*, extrem de reduse în teatrul clasic, dar mai numeroase în cel romantic și mai ales modern, datorită unor pretenții artistice mai nuanțate (la Camil Petrescu sau Horia Lovinescu, de pildă). Unitatea de timp, de loc și de acțiune caracterizează operele acestui gen, însă numai ultima este respectată în toate epocile literare. Speciile cele mai importante ale genului dramatic sînt tragedia, comedia și drama, dar e bine de știut că există și variante ale acestora (tragicomedia, melodrama, vodevilul ș.a.). Este recomandabilă exemplificarea, cel puțin prin cîte un titlu, pentru fiecare specie, fie din textele studiate la clasă, fie din lecturile individuale sau spectacolele văzute la teatru.

Tragedia este, după cum am arătat, o specie a genului dramatic, în proză sau în versuri, care prezintă personaje excepționale aflate într-un conflict puternic, de obicei interior (psihologic), iar finalul presupune moartea eroului. Tragedia își are originea în *ditiramb*, poem liric cîntat la serbările lui Dionysos, zeul vegetației și al vinului. Reprezentanți ai tragediei antice grecești sînt Eschil, Sofocle și Euripide; ai celei engleze renascentiste, Marlowe sau Shakespeare; tragedia spaniolă barocă este ilustrată de Lope de Vega ori Calderon de la Barca; tragedia franceză clasică este cunoscută prin Pierre Corneille și Jean Racine; zona germană în secolul luminilor este reprezentată prin Goethe sau Schiller; tragedia americană din secolul al XX-lea se remarcă prin W. B. Yeats și T. S. Eliot. Pentru că în literatura română tragedia este slab reprezentată (prin traduceri sau imitații în veacul trecut), este recomandabilă referirea, pe scurt, la *Antigona* de Sofocle, text prezentat de manualul unic de clasa a IX-a.

Conceptul de tragedie implică definirea altor două concepte: tragic și sublim. *Tragicul* este o categorie estetică definită printr-un conflict puternic între un erou excepțional și un fapt exterior sau interior (sentiment) contradictoriu. Conflictul determină trăiri ale eroului care produc milă, groază și admirație. Chiar dacă personajul moare, valoarea reprezentată prin el triumfă. În antichitate, conflictul apare între datorie și pasiune, rațiune și sentiment. În zilele noastre, tragicul provine din absurdul sau ridicolul personajului, aflat departe de eroul tragediei antice, care producea admirație.

Sublimul este o categorie estetică definită printr-o tensiune psihică puternică, prezentînd superioritatea și demnitatea omului în raport cu natura sau istoria. Se caracterizează printr-un dinamism descătușat, tendință de depășire a limitelor. Sublimul nu apare numai în tragedie (unde există sentimentul măreției și al demnității umane), ci și în alte specii literare: dramă, epopee, poem în proză sau în versuri.

Comedia este o specie a genului dramatic, în proză sau în versuri, care, bazată pe o intrigă facilă, prezintă întîmplări într-un mod hilar și are un final fericit. Comedia a apărut în Grecia antică, avîndu-și originea în *comos*, praznicul public dat în cinstea zeului Dionysos, pe parcursul căruia participanții schimbau între ei glume cu caracter satiric. Comedia antică este reprezentată de Aristofan, cea clasică de Molière sau chiar Shakespeare. Comedia din secolul al XIX-lea este ilustrată de Eugène Scribe, Émile Augier (și mulți alții) în Franța, de August de Kotzebue sau Johann Nestroy în zona germană, de Gogol în Rusia ș.a. Comedia românească din secolul al XIX-lea, aflată într-o

primă etapă de dezvoltare, poate fi ilustrată prin cîțiva autori mai importanți între care Vasile Alecsandri, Costache și Iorgu Caragiale, B. P. Hasdeu, I. M. Bujoreanu, iar într-o fază imediat următoare, prin cel mai semnificativ comediograf, I. L. Caragiale. Se recomandă referirea la cele două texte studiate la clasă, *Chirița în provincie* de Vasile Alecsandri și *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale, fără a exclude alte piese cunoscute elevilor.

Dacă am definit tragicul, atunci se impune și definirea conceptului de comic, deși acesta nu este prevăzut de programa pentru bacalaureat. *Comicul* este o categorie estetică ce desemnează un fenomen care provoacă rîsul, fără a avea efecte negative asupra celor implicați. Comicul este provocat întotdeauna de un contrast: între aparență și esență, între scop și mijloace, între *viu* și *mecanic* (H. Bergson, *Le rire,* 1904). Aspectele comice preluate din viață de comedie sînt lenea, comoditatea, credulitatea, lipsa de stăpînire, supărarea, lipsa de logică, prostia, nerozia, prejudecata, pretenția de deșteptăciune etc. Toate acestea conduc la mai multe tipuri de comic: de limbaj, de situație, de caracter, de intenție ș.a.m.d. Principalele forme de manifestare a comicului sînt umorul, ironia, satira, parodia, sarcasmul. Trebuie știut că există un comic involuntar, pe care îl întîlnim în orice împrejurare din viață, și altul voluntar, creat pentru scenă, cînd omul face în mod conștient din sine un obiect comic.

Drama este o specie a genului dramatic, în versuri sau în proză, cu un conținut serios, uneori tragic, prezentat într-o formă familiară, putînd cuprinde și elemente comice. Drama conține tipuri diverse de personaje și se bazează pe un conflict puternic. Specia, așa cum este cunoscută astăzi, apare în secolul al XVIII-lea. Este reprezentată în Franța de Denis Diderot, Victor Hugo, Alfred de Musset, în Germania de Lessing, Goethe și Schiller. În literatura română, dramă istorică scriu B. P. Hasdeu, Vasile Alecsandri, Alexandru Davila, Barbu Ștefănescu Delavrancea; dramă poetică, Lucian Blaga, Vasile Voiculescu; dramă de idei, Camil Petrescu. Se recomandă pentru drama istorică referirea la una din cele trei piese studiate la clasă: *Răzvan și Vidra, Despot Vodă* sau *Apus de soare,* prima fiind cuprinsă și de programa de bacalaureat. Drama poetică sau cea de idei au fost eliminate din programa de examen pentru anul 2000.

Se recomandă înțelegerea acestor concepte operaționale numai prin aplicație pe text, și nu bazată pe memorarea mecanică a unor „definiții" din care, dacă se uită un cuvînt, rezolvarea subiectului respectiv devine „dramatică".

BIBLIOGRAFIE

Mircea Anghelescu (coord.), Cristina Ionescu, Gheorghe Lăzărescu, *Dicționar de termeni literari,* București, Editura Garamond, 1995

„Curierul românesc" — 170 de ani de la apariție

Prof. I. HANGIU
București

Primele publicații periodice (ziare, reviste), cu apariție îndelungată, sînt din anul 1829[1], fiind precedate de altele, cu caracter efemer: *Courrier de Moldavie*, Iași, 1790; *Crestomaticul românesc*, Cernăuți, 1820, *Biblioteca românească*, Buda, 1821; *Fama Lipschii pentru Dația*, Leipzig, 1827. Așa se explică faptul că Ion Heliade Rădulescu și Dinicu Golescu au înscris în programul *Societății literare* din 1827, alături de „înălțarea" Școlii de la Sf. Sava „la gradul de colegiu", și *fondarea de jurnale și gazete în limba română*.

Prima publicație periodică în limba română a apărut la București, la 8 aprilie 1829, stil vechi, 20 aprilie stil nou. Cu sprijinul lui Dinicu Golescu, Heliade obținuse de la ocîrmuire, în decembrie 1828, aprobarea de a edita un jurnal (ziar) numit *Curierul Bucureștilor*. Dintr-o înștiințare tipărită la începutul anului următor aflăm că acest jurnal / gazetă urma să cuprindă: „1. O culegere de cele mai folositoare și interesante lucruri din gazeturile Evropei; 2. Însemnări pentru creșterea și sporirea literaturii românești; 3. Înștiințări pentru cele mai folositoare articole ale negoțului; 4. Cele din lăuntru și slobode săvîrșiri ale statului nostru, precum și judecăți însemnate, sfaturi și hotărîri ale Divanului ș.c.l."[2]

Editorul-profesor, în vîrstă de numai 27 de ani, și-a dat seama de importanța unui asemenea ziar, schimbîndu-i titlul în *Curierul românesc*, care, cu unele întreruperi, a continuat să apară pînă la 19 aprilie 1848. În primul număr din 8 aprilie 1829, Ion Heliade Rădulescu insistă asupra rolului unui jurnal care urma să fie difuzat, pe bază de abonamente achitate anticipat, în capitale de județe, la Craiova, Iași, Brașov, Sibiu, Blaj, Pesta, Arad, precum și în Bucovina și Basarabia, după cum rezultă din *Înștiințarea* difuzată ca foaie volantă la începutul aceluiași an.

Rubricile *Curierului românesc* de acum 170 de ani se intitulau: *Știri din năuntru, Știri din afară, Înștiințări, Literatură, Varietăți*. Primul periodic în limba română de sub redacția lui I. Heliade Rădulescu conține articole și note referitoare la noțiuni elementare de istorie, geografie, economie, comerț, industrie și administrație.

---

[1] Vezi Paul Cornea, *Un secol și jumătate de la apariția primelor gazete românești*, în *Limba și literatura română*, nr. 2, 1979, p. 33 — 35.

[2] Vezi *Presa literară românească. Articole-program de ziare și reviste. (1789 — 1948)*, București, Editura pentru Literatură, 1968, vol. I, p. 18 — 19.

În corespondența cu moldoveanul C. Negruzzi, publicată în suplimentul *Muzeu național*, nr. 36 și nr. 37 din 1836, I. H. Rădulescu îi mărturisește convorbitorului său, mai întîi, preocuparea pentru cultivarea limbii: „Sistema mea a fost ca să poată cineva aduce limba în stare, pe cît se poate, a esprima tot ce se gîndește, fie în materie fizică, fie morală, politică, fie religioasă. Pe drumul acesta am vrut să am de povață, de se va putea, *dreptul cuvînt, armonia* și *energia*, și sau pe cîte trele să le întrebuințez deodată, sau, după întîmplări [împrejurări], să aleg pe cea mai preferabilă și mai potrivită cu împrejurarea."[1]

De aici necesitatea de a publica articole de istorie și geografie, fără să neglijeze literatura, încurajînd pe tinerii scriitori, dintre care unii foști elevi ai săi de la Sf. Sava.

I. Eliad (sau I. Eliade, cum semna la început) a publicat, la rubrica *Literatură*, în anii 1830 — 1832 numeroase articole despre limba și literatura română, iar în anii 1833 — 1834 o serie de articole intitulate *Pentru poezie, Pentru stil*, urmărind formarea unor tineri poeți și prozatori.

Acțiunea de cultivare a limbii și de îmbogățire a literaturii cu opere originale și traduse din literatura universală este continuată de Heliade în suplimentele: *Adaus literar la „Curierul românesc"; Gazeta Teatrului Național; Muzeu Național* și, în special, în *Curier de ambe sexe*.

În ziarul *Curierul românesc* au debutat poeții munteni Iancu Văcărescu (cu versurile *Plecarea*, nr. 37, 1829), Vasile Cîrlova (cu poeziile *Păstorul întristat*, nr. 21, 1829, și *Ruinurile Tîrgoviștei*, nr. 3, 1830), Grigore Alexandrescu (cu elegia *Miezul nopții*, nr. 12, 1832), I. Catina și alți poeți. După cum se știe, Heliade a acordat traducerilor din literatura universală, clasică și romantică, o importanță deosebită, avînd în vedere scopul urmărit: prin traduceri limba se îmbogățește și „se întinde în toate laturile orizontului științei și, făcîndu-se capabilă a exprima orice cugetare, va deveni limba viitorului României și se va înfățișa splendidă și radioasă literaturii naționale"[2].

Circulînd de o parte și de alta a Carpaților, contribuind, astfel, la răspîndirea ideilor despre originea latină a limbii române, despre continuitatea și unitatea poporului nostru, *Curierul românesc*, alături de *Albina românească*, redactată la Iași de Gheorghe Asachi în anii 1829 — 1859 și de *Gazeta de Transilvania* a lui George Barițiu (1838 — 1946), a pus bazele presei scrise românești, a cărei contribuție la pregătirea ideologică a revoluționarilor de la 1848 din Țara Românească, Transilvania și Moldova, la unirea Principatelor din 1859 și la realizarea statului național român la 1 decembrie 1918 avea să fie subliniată de Nicolae Iorga în *Istoria presei românești*.

Urmaș al lui Gheorghe Lazăr la Școala de la Sf. Sava din 1818, prima școală în limba română de grad superior, fondator împreună cu Dinicu Golescu al *Societății literare* din 1827 și al primului periodic românesc din aprilie 1829, autor al *Gramaticii românești* tipărite la Sibiu în 1828, în care a susținut principiul fonetic al scrierii limbii române cu alfabet latin — el însuși folosind în publicațiile sale un alfabet de tranziție —, Ion Heliade Rădulescu a fost ales în 1867 primul președinte al Societății Academice Române, devenită Academia Română.

Pentru merite deosebite în domeniul culturii naționale, Bogdan Petriceicu Hasdeu l-a numit pe Ion Heliade Rădulescu, la moartea intervenită în 1872, „părintele literaturii române".

---

[1] *Ibidem*, p. 39.
[2] *Ibidem*, p. 22.

Subiectele concursului de admitere la Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Drept. Proba de limba română — sesiunea 1999

Prof. univ. dr. THEODOR HRISTEA
Prof. univ. dr. GHEORGHE CHIVU
Bucureşti

1. Se dă următorul text: *Dacă unele naţiuni au rămas în urmă în privinţa culturii materiale şi spirituale este pentru că au suferit un climat ucigător din pricina vitregiilor politice, cărora e greu să le ţii piept.*

Analizaţi această frază şi stabiliţi numai numărul propoziţiilor din care este formată:

(a) patru; (b) cinci; (c) şase.

2. Precizaţi care este varianta corectă de completare a spaţiilor libere din enunţul următor: *Un băiat... la noi a fost accidentat de o maşină care mergea cu 150... kilometri... oră.*

(a) *după + ... + la;* (b) *de pe + de + pe;* (c) *de pe + ... + pe.*

3. Indicaţi soluţia corectă pentru completarea spaţiului liber din următorul enunţ: *Te-am crezut... colaborator fidel.*

(a) *ca;* (b) *ca şi;* (c) *ca* virgulă; (d) —.

4. Indicaţi seria care este formată exclusiv din neologisme scrise corect:

(a) *cuartet, quasar, cvintet, quiproquo, cvorum;*

(b) *quartet, quasar, quintet, quiproquo, quorum;*

(c) *cvartet, cuasar, cvintet, qui-pro-quo, cvorum.*

5. Identificaţi neologismele utilizate în textul următor şi precizaţi numărul lor: *„Gramatica a fost mult timp confundată cu însăşi cultivarea limbii, după cum rezultă din vechea ei definiţie..."*

(a) trei; (b) patru; (c) cinci; (d) şase.

6. Identificaţi în lista de mai jos cuvîntul care nu aparţine familiei lexicale a verbului *scrie:*

(a) *scriere;* (b) *scriitor;* (c) *scriptură;* (d) *scrisoare.*

7. Indicaţi partea de vorbire căreia îi aparţine cuvîntul evidenţiat în contextul următor:

„Cum n-oi mai fi pribeag
De-atunci înainte,
M-or troieni cu drag
Aduceri-aminte."

(a) adverb interogativ; (b) adverb relativ; (c) conjuncţie subordonatoare.

8. Precizaţi pentru care cazuri are forme proprii pronumele reflexiv:

(a) pentru toate cazurile; (b) pentru dativ şi acuzativ; (c) pentru nominativ, genitiv, dativ şi acuzativ; (d) pentru genitiv, dativ şi acuzativ.

9. Precizaţi funcţia sintactică a cuvintelor evidenţiate în următorul enunţ:

„Văd poeţi ce-au scris o limbă ca un fagure de miere: ...
Văcărescu cîntînd dulce a iubirii primăvară,
Cantemir croind la planuri din cuţite şi pahară."

(a) complemente de timp; (b) atribute verbale; (c) atribute adjectivale.

10. Stabiliţi funcţia sintactică a cuvîntului evidenţiat în enunţul următor: *„Aşteptînd să dispară cu totul soarele, nu mă puteam sătura de asemenea privelişti, ce nouă, orăşenilor, ne este dat arareori a le vedea."*

(a) complement direct; (b) subiect; (c) complement indirect.

11. Indicaţi seria care conţine exclusiv forme verbale recomandate de lucrările normative în vigoare:

(a) *(eu) aseamăn, enumăr, înfăşur, leagăn;*

(b) *(eu) asemăn, enumer, înfăşor, legăn;*

(c) *(eu) asemăn, enumer, înfăşur, leagăn.*

12. Indicați seria care cuprinde doar nume proprii corect accentuate:

(a) *Beirút, Míron, Procúst, Rotáriu, Ștefán;*

(b) *Béirut, Mirón, Prócust, Rotaríu, Ștéfan;*

(c) *Beirút, Mirón, Procúst, Rotaríu, Ștéfan.*

13. Indicați seria în care neologismele menționate apar exclusiv în forme (grafii sau rostiri) acceptate de lucrările normative în vigoare:

(a) *fermoar, ghips, lavoar, pasiență, respectuos;*

(b) *fermuar, gips, lavuar, pasență, respectos;*

(c) *fermoar, gips, lavoar, pasență, respectuos.*

14. Identificați arhaismele (de orice fel) cuprinse în următorul text și precizați numărul lor: *„Adunîndu-și apoi toate puterile pămîntene, și roșiorii, și ferentarii, și lefegiii, ... Chiajna, în fruntea oștirii sale, apucă drumul înapoi către București, răsipind groază înainte-i."*

(a) patru; (b) cinci; (c) șase; (d) șapte.

15. Identificați în textul de mai jos cuvintele formate în cadrul limbii române (indiferent de procedeu) și precizați numărul lor: *„Glasul veșniciei și al morții sunase din adîncimi spre pacea neclintită a cerului. Domnul izbutise să-și ție, sub zîmbetul batjocoritor din afară, zbuciumul lăuntric."*

(a) patru; (b) cinci; (c) șase; (d) șapte.

16. Dintre cele patru fraze, marcați numai una, care este în întregime corectă:

(a) *„Cu ocazia sondajelor de opinie, mulți cetățeni refuză să-și exprime opționalitățile."*

(b) *„Masa de seară este recomandabil să fie servită cu cel puțin două ore înainte de culcare."*

(c) *„Prin grija Executivului, ... firma mixtă e obligată să plătească o diurnă de 555 dolari pe lună muncitorilor craioveni, care se instruiesc în Coreea."*

(d) *De obicei se consideră că mijloacele de masă ale informării sînt a patra putere într-un stat de drept.*

17. Indicați numărul greșelilor de limbă și de scriere existente în următoarea frază: *„Cu timpul or să afle că el a fost un autentic și veritabil erudit, ale cărui cercetări asiduie în archivele străine nu vor mai putea fi ignorate":*

(a) două; (b) trei; (c) patru.

18. Dintre cele patru serii cu forme de plural ale unor adjective compuse descoperiți-o și însemnați-o numai pe aceea care nu conține nici o greșeală:

(a) *clarvăzători, mic-burgheze, nou-născute, răufăcători;*

(b) *liber-cugetători, noi-veniți, răuvoitori;*

(c) *clarivăzători, mici-burghezi, răuplatnici;*

(d) *drept-credincioși, noi-născuți, răi-platnici.*

19. Depistați propoziția care conține un acord greșit:

(a) *Cei zece mii de lei au fost împrumutați pînă ieri;*

(b) *Cele zece mii de lei au fost împrumutați pînă ieri;*

(c) *Cele zece mii de lei au fost împrumutate pînă ieri.*

20. Recunoașteți enunțul în care nu există nici o greșeală de exprimare, de scriere sau de punctuație:

(a) *În apropiere de vărsarea în Marea neagră, Dunărea se bifurcă în trei brațe.*

(b) *Deratizarea puricilor și a insectelor se impun de urgență.*

(c) *Spre seară există șansa unor averse de ploaie.*

(d) *Limba literară este mijlocul cel mai important de comunicare între membrii unei societăți.*

21. Se dă următoarea frază: *„El i-a spus nevestii-mii că proprii noștri copii sînt prost educați, iar proprii-i fii sînt bine-crescuți."* Greșelile pe care le conține fraza sînt în număr de:

(a) trei; (b) patru; (c) cinci; (d) șase.

22. Arătați care dintre cele trei fraze este incorect construită din punct de vedere sintactic:

(a) *Cine greșește de mai multe ori este aspru sancționat.*

(b) *Pe cel care greșește grav îl sancționăm sever.*

(c) *Cine greșește grav îl sancționăm fără menajamente.*

23. Recunoașteți singura definiție corectă dată *omografelor lexicale*:

(a) cuvinte care se scriu la fel, dar diferă prin modul de accentuare *(compánie — companíe* etc.);

(b) cuvinte care se scriu la fel și care pot să difere sau nu din punct de vedere fonetic (inclusiv în ceea ce privește accentul: *típic* și *tipíc*, față de *másă* „mobilă" și *másă* „mulțime").

24. Precizați cîte dintre substantivele de mai jos pot fi considerate omonime lexicale parțiale, avînd în vedere că formele de plural ale unora dintre ele sînt diferențiate (specializate) semantic: *avatar, boală, colț, debușeu, fus, mădular, membru, ochi, termen* și *voiaj:*

(a) trei; (b) patru; (c) cinci; (d) șase.

25. Alegeți seria care conține exclusiv combinații lexicale corecte cu paronimele *arbitral* și *arbitrar:*

(a) *acțiune arbitrală, tribunal arbitrar, clasificeare arbitrală:*

(b) *interpretare arbitrală, apreciere arbitrală, decizie arbitrară;*

(c) *comisie arbitrală, tribunal arbitral, alegere arbitrară, măsuri arbitrare.*

26. Precizați originea următoarelor verbe: *a bea, a cînta, a (se) duce, a face, a mînca, a merge, a putea, a spăla, a vedea* și *a zice:*

(a) exclusiv latinești moștenite;

(b) latinești și de alte origini.

27. Dintre cele trei serii, alegeți-o pe aceea în care toate expresiile latinești apar cu forma lor corectă:

(a) *in extremis, in extenso* și *restitutio in integrum;*

(b) *in extremis, în extenso* și *restitutio în integrum;*

(c) *in extremis, in extenso* și *restitutio in integrum.*

28. Lista următoare conține opt locuțiuni și expresii cu statut de unități frazeologice sau „frazeologisme" verbale: *a lua parte, a se face de rîs, a-și pune capăt zilelor, a bate apa în piuă, a nu-i fi boii acasă, a-i sări țîfna, a avea de gînd* și *a-și lua valea.* Unele dintre aceste frazelogisme pot fi cuplate cu verbe sinonime din seria care urmează: *a se compromite, a se grăbi, a intenționa, a se mînia, a muri, a participa, a pleca* și *a tremura.* Cîte perechi de sinonime lexico-frazeologice rezultă în urma acestei cuplări?

(a) trei; (b) patru; (c) cinci; (d) șase.

29. Recunoașteți seria care conține exclusiv neologisme scrise incorect:

(a) *best-seller, copyright, mass-media, tuti-frutti;*

(b) *cozeur, dizeur, imbrolio, speech, striptis, week-end;*

(c) *bussines, bridgi, generalissim, kronprinț, yancheu.*

30. Recunoașteți seria care conține numai neologisme scrise corect:

(a) *cow-boy, design, foehn, intermețo;*

(b) *calcio-vechio, kaki, kitsch, meto-forte, pizza;*

(c) *cow-boy, happy-end, marketing, pianissimo, shocking;*

(d) *bleumarin, fortisimo, ketchup, kibutz, whisky.*

31. Dintre numeroasele realizări concrete, în vorbirea actuală, ale aceluiași neologism, alegeți-o pe aceea care este corectă sau literară:

(a) *cremvurșt* (pl. *cremvurști);*

(b) *crenvurșt* (pl. *crenvurști);*

(c) *crenvușt* (pl. *crenvuști);*

(d) *crenvuș* (pl. *crenvuși).*

32. Indicați propoziția în care adjectivul pronominal de întărire este incorect folosit:

(a) Ele *înseși* au formulat o serie de obiecții.

(b) Ele *înșile* ne-au dat dreptate cu anumite rezerve.

(c) Ele *însele* au întrevăzut mersul firesc al evenimentelor.

33. Stabiliți funcția sintactică a celor doi „i" din următoarea frază: *După ce i-au sosit bagajele din străinătate, i-a venit inima la loc:*

(a) exclusiv atribut pronominal în dativ;

(b) exclusiv complement indirect;

(c) ambele funcțiuni sintactice.

34. Se dă următorul text: *„Cine mi-a dat cartea asta mi-a zis că, atunci cînd o fi să plec din lume, s-o las aceluia care va reuși să dureze între mine și el o punte."*

Analizați acest text din punctul de vedere al sintaxei frazei și stabiliți cîte propoziții există în el:

(a) cinci; (b) șase; (c) șapte.

Rezolvarea testului

Răspuns / Întrebare	a	b	c	d
1.		■		
2.		■		
3.				■
4.	■			
5.			■	
6.			■	
7.			■	
8.		■		
9.		■		
10.		■		
11.		■		
12.	■			
13.	■			
14.				■
15.				■
16.				■
17.			■	
18.	■			
19.		■		
20.				■
21.			■	
22.			■	
23.		■		
24.				■
25.			■	
26.	■			
27.			■	
28.			■	
29.			■	
30.			■	
31.		■		
32.		■		
33.			■	
34.			■	

Precizări şi explicaţii la unele răspunsuri

Prof. univ. dr. THEODOR HRISTEA

Nr. 4: Grafia corectă a cuvintelor şi a celor mai multe forme flexionare care pun probleme de scriere se află în *Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române* (DOOM), indicat în bibliografia pentru examen, precum şi în *Îndreptar ortografic, ortoepic şi de punctuaţie* (ÎOOP), ediţia a V-a, Bucureşti, 1977. Precizăm că, în unele lucrări lexicografice uzuale (care nu sînt, în primul rînd şi în întregime, normative), se află înregistrate numeroase variante grafice, lexicale sau morfologice, care sînt incorecte din punctul de vedere al normelor literare în vigoare. Astfel, în DEX_2, figurează variante de felul lui: *complect, delicvent, estorca, fuxină, îndemnizaţie, schivnic, treanţă, zamă* şi altele, care nu au nimic comun

cu exprimarea corectă sau literară. Pe de altă parte, tot în DEX (ambele ediții) este recomandată numai forma *cvartet*, spre exemplu, în timp ce *cuartet* figurează la sfîrșitul articolului respectiv ca o simplă variantă, care ar trebui evitată. Realitatea este că numai această variantă are o justificare etimologică în ital. *quartetto* și în frc. *quartette* (rostite *cuarteto* și, respectiv, *cuartet*). Deși este „latinizantă", varianta *cvartet* a fost și ea admisă în limba literară, fiindcă e foarte frecventă, însă în DOOM și în ÎOOP se află pe locul al doilea, adică după *cuartet*. În cazul de față, avem a face cu așa-zisele „variante literare libere", de a căror existență nu se ține seama, din păcate, nici chiar în DEX_2, deși ele sînt admise în DOOM (vezi p. VII et passim) și în mai recentul *Îndreptar ortografic, ortoepic și de punctuație* (p. 139, 140 și altele). Pentru unele precizări teoretice și pentru alte exemple de variante literare libere, vezi Theodor Hristea (coordonator), *Sinteze de limba română* (ediția a III-a), București, Editura Albatros, 1984, p. 10 — 11 și 171 — 173.

Nr. 5: Pentru identificarea neologismelor, recomandăm în special utilizarea a două lucrări lexicografice care înregistrează exclusiv împrumuturile și creațiile lexicale neologice ale limbii române: 1. Florin Marcu și Constant Maneca, *Dicționar de neologisme* (ediția a III-a), București, Editura Academiei, 1978 sau 1984 și 2. Florin Marcu, *Noul dicționar de neologisme*, București, Editura Academiei Române, 1997.

Nr. 6: Singurul cuvînt care nu aparține familiei lexicale a verbului *scrie* (fiindcă nu e format în românește), este subst. *scriptură* (împrumutat, probabil, din lat. *scriptura*, cum se arată în DEX_2, p. 964, col. 2). Întrucît este bine atestat în textele din secolele al XVI-lea și al XVII-lea cu diferite sensuri, *Dicționarul limbii române* (tomul X, partea a 2-a, p. 479, col. 1) îl consideră moștenit din latină, ceea ce este discutabil. Important este că el nu poate fi explicat prin sistemul derivativ al limbii române (mai ales în secolul al XVI-lea) și acesta e principalul motiv pentru care nu poate fi nici încadrat în familia lexicală a verbului *a scrie*.

Nr. 7: *Cum* este în textul eminescian conjuncție subordonatoare cu sensul „întrucît". În alte situații (care sînt, desigur, cele mai numeroase) *cum* este adverb de mod utilizat și ca element de relație.

Nr. 11: Forma de indicativ prezent pers. I sing. a verbului *înfășura* este *înfășór* (vezi DOOM, p. 316, col. 1). În ce privește forma *légăn*, trebuie precizat că este și ea admisă alături de *leágăn*, dar în alternanță cu aceasta se află pe locul al doilea (vezi DOOM, p. 338, col. 1 și *Îndreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație*, p. 191, col. 1). Este aici încă un exemplu de variante literare libere, de astă dată în domeniul morfologiei.

Nr. 12: Cînd e vorba de prenumele românești, se admite atît accentuarea *Mirón*, cît și *Míron* (vezi DOOM, p. 675, col. 2). Aceeași lucrare normativă recomandă însă exclusiv varianta accentuală *Míron* cînd se referă la „scrierea numelor proprii latinești și grecești vechi" (vezi p. 684, col. 2). Explicația se află în faptul că acest nume propriu de origine grecească provine din subst. comun *míron*, care înseamnă „parfum lichid" și care poartă accentul pe prima silabă (sau a doua de la sfîrșit spre început).

Nr. 13: Singura precizare care se impune aici este în legătură cu *ghips*, al cărui statut de neologism li s-a părut unor candidați incert sau îndoielnic, întrucît cuvîntul „e mult folosit chiar în mediul rural". Cele două dicționare de neologisme mai sus citate îl înregistrează, pe bună dreptate, întrucît este un termen tehnico-științific internațional, cu origine (mai îndepărtată) latino-grecească. Tot neologism este considerat *ghips* și în *Dicționarul Academiei* (DA), tom. II, p. 269, care îl înregistrează sub forma *gips* și îl explică prin frc. *gypse*. În realitate cuvîntul are o etimologie multiplă și în limba literară actuală s-a impus sub forma *ghips*, explicabilă prin germ. *Gips*.

Nr. 14: Cel puțin două dintre arhaismele care există în fraza citată sînt mai greu de sesizat sau identificat. Primul este sintagma *puteri pămîntene* (al cărei sens este de „forțe militare locale", adică din țară, autohtone sau indigene), iar al doilea este *răsipi* (o variantă veche și etimologică a verbului *risipi* de origine slavă). Spre deosebire de expresia citată, care poate fi considerată un arhaism frazeologic, *răsipind* este un arhaism de formă sau pur și simplu fonetic. Aceste arhaisme se opun arhaismelor lexicale și gramaticale, care sînt mai ușor de recunoscut.

Nr. 15: Pentru formarea derivatelor *veșnicie, adîncime, neclintit, zîmbet* și *batjocoritor* poate fi consultat *Dicționarul explicativ al limbii române*, care indică afixele cu ajutorul cărora a fost realizată derivarea. În cazul lui *zbucium* avem a face cu un derivat postverbal, creat tot în limba română, prin extragerea lui din verbul *zbucium-a*, care este mai vechi în limbă și mai frecvent. Cît privește adj. *lăuntric*, acesta se explică prin derivare cu sufixul *-ic*, adăugat lui *lăuntru* (o variantă veche și populară a adverbului *înlăuntru*, fixat în limba literară sub forma *înăuntru*).

Nr. 16: În prima frază apare derivatul *opționalități* (în loc de *opțiuni*, cum este corect). În a doua, este greșit folosit verbul *a servi* și nici topica nu este cea mai corectă. Trebuie spus: „Este recomandabil ca masa de seară să fie luată cu cel puțin două ore înainte de culcare. În sfîrșit, *diurna* este o indemnizație care se plătește cuiva pentru o zi, nu pentru o lună (rădăcina cuvîntului este lat. *dies*, care, moștenit în limba română, a devenit *zi*).

Nr. 17: Grafia corectă este *asidue* (nu *asiduie*, cum se rostește, în mod obișnuit, acest neologism). Scriem *arhive* (nu *archive)*, deși cuvîntul vine din frc. *archives*. Ținînd seama de vechimea în limbă a acestui neologism, precum și de pronunțarea general românească, scriem cu *h* și alte cuvinte care aparțin aceleiași familii lexicale: *arhivar, arhivist, arhivistă* și *arhivistică* (vezi DOOM, p. 36, col. 2).

Nr. 21: *Bine crescut* trebuie scris fără cratimă atît cu sensul de „înalt", cît și cu cel de „bine educat" (vezi DOOM, p. 63, col. 1 și *Îndreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație*, p. 115). Genitiv-dativul articulat de la *nevastă-mea* este *nevesti-mii* (nu *nevestii-mii)*.

Nr. 22: Ultima frază conține un *anacolut* (greșeală de exprimare care constă în întreruperea construcției sintactice inițiale și continuarea frazei cu o altă construcție sintactică). În cazul de față, anacolutul se explică prin amestecul, combinarea sau (și mai bine spus) încrucișarea primelor două construcții, ambele corecte: *cine greșește... este... sancționat + pe cel care greșește... îl sancționăm = cine greșește... îl sancționăm*. Precum se vede, cea de a treia frază conține fragmente existente în frazele anterioare, dar într-o succesiune incorectă, tipică pentru o construcție anacolutică.

Nr. 23: Concepția conform căreia este obligatoriu ca omografele să difere prin accent este, indiscutabil, greșită, deși ea se întîlnește chiar în unele lucrări de specialitate. Singura condiție care se cere îndeplinită pentru a putea vorbi de două cuvinte sau forme flexionare omografe este ca acestea *să se scrie identic*. Accentul lor poate fi același sau diferit, ceea ce înseamnă că există două tipuri fundamentale de omografe.

Nr. 25: Pentru corecta folosire a multor paronime și, în mod particular, a adjectivelor *arbitral* și *arbitrar* sînt instructive precizările pe care le facem în lucrarea *Limba română. Teste rezolvate, texte de analizat și un glosar de neologisme*, București, Editura Petrion, 1998 (p. 35 — 38).

Nr. 29 — 30: Grafiile corecte sau literare se stabilesc, ca de obicei, cu ajutorul celor două lucrări normative oficiale (adică DOOM și ÎOOP). Subliniem că, deși în limba italiană, de unde provine, *generalisim* se scrie cu dublu *s* (deci *generalissimo)*, în sistemul nostru ortografic el este reprodus fonetic, renunțîndu-se la grafia „cu dublă consoană". Cele spuse despre *generalisim* sînt valabile și pentru *fortisimo*, pe care noi îl scriem cu un singur *s*, nu ca în italiană și în franceză, de unde provine *(fortissimo)*.

Nr. 32: Forma *înșile* a pronumelui de întărire este hibridă și deci incorectă, explicîndu-se printr-o contaminare sau încrucișare între cele două forme *înseși* și *însele* (ambele admise de normele gramaticale în vigoare).

Nr. 33: În cazul celor doi *i* din fraza: *După ce i-au sosit bagajele din străinătate, i-a venit inima la loc* trebuie să admitem o dublă funcțiune sintactică (adică atribut pronominal în dativ și complement indirect) din motivele arătate, pe larg, în lucrarea mai sus citată (p. 22).

Tipuri de subiecte pentru examenul de capacitate

Prof. MIHAIL STAN
Inspector de specialitate,
Serviciul Național de Evaluare și Examinare

Modelele de probe de mai jos întregesc seria începută cu numerele 1, 1999 și 3, 1999 ale revistei *Limba și literatura română*, din dorința de a oferi celor interesați informații de ultimă oră despre modul în care este proiectat examenul de Capacitate 2000. Ele își păstrează caracterul de experiment didactic, întrucît nu sînt validate, dar sînt expresia unor studii și cercetări ale membrilor Grupului permanent de lucru al S.N.E.E. (profesorii *Roxana Mihail, Aurelia Ilian, Florin Ioniță, Ștefan M. Ilinca, Adrian Săvoiu*).

Modelul nr. 1

Structura probei:

Subiectul I. Compunere pe o temă dată (de tip eseu structurat): **40 de puncte.**
Subiectul II. Înțelegere de text: **10 puncte.**
Subiectul III. Limba română (fonetică, vocabular, morfologie, sintaxa propoziției, sintaxa frazei, topică, ortografie și punctuație): **40 de puncte.**
Din oficiu: **10 puncte.**

I. Într-o compunere de maximum 50 de rînduri, argumentează că opera literară* Greuceanu *este un basm.

Notă: Vei primi punctajul necesar, dacă:
— vei respecta unitatea compoziției (introducere — cuprins — încheiere);
— te vei încadra în numărul de rînduri, așezînd corect textul în pagină;
— vei identifica cel puțin cinci argumente diferite în sprijinul demonstrației că opera literară este un basm și le vei analiza (comenta / interpreta);
— vei folosi normele în vigoare de ortografie și de punctuație.

Atenție! Referirea la mai mult de cinci argumente decît cele cerute este apreciată cu pînă la 4 puncte în plus la nota finală (cîte 2 puncte pentru fiecare argument).

Total: 40 de puncte (36 de p. + 4 p.)

II. Citește cu atenție textul dat, pentru a răspunde corect la cerințele de mai jos:

„În lan erau feciori și fete
Și ei cîntau o doină-n cor.
Juca viața-n ochii lor
Și vîntul le juca prin plete.
Miei albi fugeau către izvor
Și graurі suri zburau în cete."
(George Coșbuc, ***Vara)***

Notă: Pentru cerințele cu răspuns la alegere, se va încercui *numai o literă*, corespunzătoare răspunsului corect !

1. Fragmentul citat este: *(a)* o descriere de tip tablou; *(b)* o descriere de tip portret; *(c)* o narațiune.
2. În versul al patrulea există: *(a)* o hiperbolă; *(b)* un epitet; *(c)* o personificare.
3. În context, *doina* este o sugestie: *(a)* a specificului național; *(b)* a plăcerii tinerilor de a cînta; *(c)* a bucuriei de a trăi în colectivitate.
4. Repetarea verbului *a juca* sugerează mai ales: *(a)* dorința feciorilor și a fetelor de a dansa; *(b)* plăcerea tinerilor de trăi și de a munci în deplină libertate; *(c)* puterea de palpitație a vieții la ritmurile eterne ale naturii.
5. În fragmentul citat, este evidentă: *(a)* monumentalitatea naturii; *(b)* armonia vieții în natură; *(c)* sugestia unei existențe lipsite de griji.

Total: 10 puncte

III. Recitește textul dat și rezolvă următoarele cerințe:

A. Fonetică
1. Transcrie un cuvînt din text conținînd un diftong.
2. Scrie un cuvînt din text care are vocale în hiat.
3. Precizează două consecințe ale folosirii cratimei în structura *o doină-n cor.*

B. Vocabular
1. Dă exemplu de cîte un sinonim pentru cuvintele: *feciori, suri.*
2. Numește procedeul (mijloc intern de îmbogățire a vocabularului) prin care s-a format cuvîntul *fecior.*
3. După modelul: *viață — a viețui — viețuitoare,* de la două dintre substantivele textului formează, prin derivare: *(a)* două verbe; *(b)* două substantive.
4. Scrie două cuvinte compuse prin sudare (unire / contopire / alipire) cu adjectivul *bună.*

C. Morfologie
1. Transcrie din fragmentul dat: *(a)* un pronume personal în genitiv; *(b)* un verb de conjugarea a IV-a; *(c)* un substantiv în acuzativ fără prepoziție.
2. Indică valoarea morfologică din text a cuvîntului *„o" (o doin[illegible]r).*
3. Construiește două enunțuri cu alte valori morfologice ale acest[illegible]uvînt; precizează-le.
4. Identifică, în versurile de mai sus, un substantiv defectiv de s[illegible]ular (folosit numai cu formă de plural).

5. Alcătuieşte cîte un enunţ cu fiecare dintre ortogramele: „c-or", „ce te", „l-or".

D. Sintaxă

1. Precizează funcţia sintactică a cuvintelor: *-n cor, viaţa, le.*

2. În versurile: *Juca viaţa-n ochii lor / Şi vîntul le juca prin plete*, înlocuieşte conjuncţia coordonatoare *şi* cu adverbul relativ *cînd*, precizînd modificarea apărută în sintaxa frazei.

3. Construieşte un enunţ în care să apară o propoziţie subordonată circumstanţială de scop, pe lîngă verbul regent „a fi".

4. Contrage subordonata obţinută (circumstanţiala de scop / finala).

5. Indică două modificări apărute prin această transformare.

E. Punctuaţie

1. Construieşte un enunţ în care să foloseşti: *(a)* semnul exclamării; *(b)* virgula; *(c)* punctul.

Baremul de corectare şi de notare

(Scor maxim: 100 de puncte)

I. Total: 40 de puncte (36 p. + 4 p.)

1. Unitatea compoziţiei: **5 p.** (introducere — 2 p.; cuprins — 1 p.; încheiere — 2 p.).
2. Încadrarea în numărul de rînduri: **1 p.** (depăşirea numărului de rînduri — 0 p.).
3. Aşezarea textului în pagină: **2 p.** (aliniat — 1 p.; margine — 1 p.)
4. Argumentarea că opera este un basm: **25 de p.** (5 argumente x 5 puncte)
   (a) identificarea argumentelor, fără justificarea acestora: 5 p. (5 x 1 p.);
   (b) identificarea argumentelor şi susţinerea lor aproximativă (idei insuficient de clar formulate, şovăieli şi imperfecţiuni în exprimare, reluări ale ideii, repetiţii etc.): 15 p. (5 x 3 p.);
   (c) identificarea argumentelor şi susţinerea lor adecvată: 25 de p. (5 x 5 p.)
   (d) neidentificarea argumentelor, prezentare confuză (amestec de planuri, improvizaţii, afirmaţii contestabile, banalităţi, reproducerea fără discernămînt a unor modele prefabricate, incapacitatea de a concepe o lucrare coerentă...): 5 p.

Exemple de argumente: împletirea elementelor reale cu cele fabuloase, fantastice şi supranaturale; pretextele basmelor; personajul central pozitiv — caracteristici, personaje negative (vrăjmaşii eroului); alte personaje reale, dar şi imaginare; obiecte fermecate; „tărîmul celălalt"; formulele iniţiale, mediane şi de încheiere etc.

5. Găsirea a două argumente suplimentare: **4 p.** (2 x 2 p.)

6. Ortografie şi punctuaţie: **3 p.** (0 — 1 greşeli: 3 p.; 2 — 3 greşeli: 2 p.; 4 — 5 greşeli: 1 p.; peste 5 greşeli: 0 p.).

Notă: Exemplele sînt orientative. În lucrarea elevului se va urmări nu identitatea formulărilor, ci spiritul lor (eventuala sinonimie).

II. Total: 10 puncte: 1. *(a)* — **2 p.**; 2. *(c)* — **2 p.**; 3. *(a)* — **2 p.**; 4. *(c)* — **2 p.**; 5. *(b)* — **2 p.**

III. Total: 40 de puncte

A. Fonetică (4 p.): 1. diftongi — **1 p.**; exemple: *erau, ei, cîntau, doină, fugeau, zburau;* 2. vocale în hiat — **1 p.**; exemple: *viaţa, grauri;* 3. consecinţe ale folosirii cratimei — **2 p.** (2 x 1 p.); exemple: pronunţarea legată a două cuvinte (tempo rapid), dispariţia unei silabe, eliminarea (elidarea) vocalei „*i*", conservarea metricii versului, menţinerea ritmului etc.

B. Vocabular (10 p.): 1. sinonime — **2 p.** (2 x 1 p.); exemple: *feciori / flăcăi, suri / cenuşii;* 2. derivare (cu sufix) — **2 p.**; 3. cuvinte derivate — **4 p.**; a. verbe derivate — 2 p. (2 x 1 p.); b. substantive derivate — 2 p. (2 x 1 p.); 4. cuvinte compuse — **2 p.** (2 x 1 p.); exemple: *bună-voinţă, bună-cuviinţă...*

C. Morfologie (12 p.): 1. *(a)* pronume: *lor* — **1 p.**; *(b)* verb de conjugarea a IV-a: *a fi, a fugi* — **1 p.**; *(c)* substantiv în acuzativ: *o doină* — **1 p.**; 2. articol nehotărît (proclitic) — **1 p.**; 3. valori morfologice — **4 p.**; *(a)* enunţuri: *o* — numeral cardinal / pronume personal / adjectiv pronominal nehotărît / auxiliar morfologic... — 2 p. (2 x 1 p.); *(b)* precizarea valorii morfologice — 2 p. (2 x 1 p.); 4. substantiv defectiv de singular: *plete* — **1 p.**; 5. enunţuri cu ortogramele: *c-or, ce te, l-or* — **3 p.** (3 x 1 p.); exemple: *Probabil c-or veni şi ei. Nu ştiu ce te vei face fără calculator! Va fi interesant filmul pe care l-or vedea.*

D. Sintaxă (11 p.): 1. funcţii sintactice: *-n cor* — complement circumstanţial de mod; *viaţa* — subiect; *le* — complement indirect — **3 p.** (3 x 1 p.); 2. modificarea apărută: subordonata circumstanţială de timp (*cînd vîntul le juca prin plete)* — **2 p.**; 3. construirea enunţului de tipul: *Toţi colegii mei erau pe tere-*

*mul de sport, **ca să încurajeze echipa de volei*** — **2 p.**; 4. contragerea (*pentru a încuraja echipa de volei*) — **2 p.**; 5. modificări apărute — **2 p.** (2 x 1 p.); exemple: eliminarea conjuncției subordonatoare compuse *ca să* (a elementului joncțional subordonator) / transformarea verbului-predicat *să încurajeze* în verb la infinitiv prezent, cu prepoziție: *pentru / spre, păstrînd* funcția sintactică de complement circumstanțial de scop / verbul la un mod nepersonal, nepredicativ preia funcția sintactică a fostei subordonate etc.

E. Punctuație (3 p.): 1. semne de punctuație — **3 p.** (3 x 1 p.); o virgulă — 1 p.; un semn al exclamării — 1 p.; punctul — 1 p.

F. Din oficiu: 10 puncte

Modelul nr. 2

Structura probei:

Subiectul I. Compunere pe o temă dată (de tip eseu structurat): **35 de puncte** (31 + 4).
Subiectul II. Înțelegere de text: **10 puncte.**
Subiectul III. Limba română (fonetică, vocabular, morfologie, sintaxa propoziției, sintaxa frazei, topică, ortografie și punctuație): **45 de puncte.**
Din oficiu: **10 puncte.**

I. Într-o compunere de maximum 50 de rînduri, argumentează că* Sobieski și românii, *de Costache Negruzzi, este o creație literară epică (o narațiune).

Notă: Vei primi punctajul necesar, dacă:
— vei respecta unitatea compoziției (introducere — cuprins — încheiere);
— te vei încadra în numărul de rînduri, așezînd corect textul în pagină;
— vei identifica cel puțin patru argumente diferite în sprijinul demonstrației că opera literară este epică și le vei analiza (comenta / interpreta);
— vei folosi normele în vigoare de ortografie și de punctuație.

Atenție! Referirea la mai mult de patru argumente decît cele cerute este apreciată cu pînă la 4 puncte în plus la nota finală (cîte 2 puncte pentru fiecare argument).

Total: 35 de puncte (31 de p. + 4 p.)

II. Citește cu atenție textul dat, pentru a răspunde corect la cerințele de mai jos:

„Dincolo de odorul adormit, Agripina vedea, prin ușa deschisă, cîteva căsuțe de birne, ceva din ograda lui Moș Dănilă, drumul satului și adîncătura lablanicioarei, iar încolo aripile negre ale pădurilor de brad, aruncînd umbre adînci pe fînețele înflorite și gurile de secure ale Scripetelui, mușcînd din cerul albastru. Nu se auzeau alte zgomote decît clocotul ceaunului pe pirostrii, vijîitul înfundat al șuvoiului din dosul casei și, pe la răstoace, risetele celor doi copii sau mugetul unui viței despărțit de maică-sa."

(Gala Galaction, ***La Vulturi!)***

Notă: Pentru cerințele cu răspuns la alegere, se va încercui *numai o literă*, corespunzătoare răspunsului corect!

1. Fragmentul citat este: *(a)* o descriere de tip portret; *(b)* o descriere de tip tablou; *(c)* o narațiune.
2. În text, construcția *aripile negre ale pădurilor de brad* conține: *(a)* o alegorie; *(b)* o hiperbolă; *(c)* o metaforă.
3. Metafora *gurile de secure ale Scripetelui* sugerează: *(a)* imaginea unor culmi golașe, așezate față în față; *(b)* imaginea unei naturi ostile și amenințătoare; *(c)* senzația de pitoresc.
4. În prezentarea imaginii împrejurimilor, locul central îl deține: *(a)* enumerația, gradația și metafora; *(b)* inversiunea, hiperbola și repetiția; *(c)* personificarea, epitetul și comparația.
5. Personajul feminin este surprins: *(a)* într-o zi obișnuită din viața sa; *(b)* într-o situație inedită *(c)* într-un moment de cumpănă a existenței.

III. Recitește textul dat și rezolvă următoarele cerințe:

A. Fonetică

1. Transcrie din text două cuvinte conținînd diftongi.
2. Identifică în text două cuvinte care au vocale în hiat.
3. Subliniază forma corectă a cuvintelor despărțite în silabe: *de-schi-să / des-chi-să, de-spăr-țit / des-păr-țit.*

B. Vocabular

1. Găsește două sinonime potrivite pentru substantivul *adîncătura.*
2. Numește procedeul (mijloc intern de îmbogățire a vocabularului), prin care s-au format cuvintele: *Dănilă, lablanicioara.*
3. Construiește două enunțuri, în care să folosești sensul figurat al cuvintelor: *drum, umbră.*
4. Scrie două cuvinte compuse prin sudare (unire / alipire / contopire) cu adverbul *mai.*

C. Morfologie

1. Transcrie din textul dat: *(a)* un adjectiv pronominal; *(b)* un substantiv în acuzativ fără prepoziție; *(c)* două verbe de conjugarea I.
2. Indică valoarea morfologică din text a cuvîntului *unui.*
3. Construiește un enunț cu alte două valori morfologice ale acestui cuvînt; precizează-le.
4. Identifică în fragmentul citat o prepoziție compusă.
5. Scrie forma de singular a substantivului: *rîsete* și forma de plural a substantivului *șuvoi.*

D. Sintaxa

1. Precizează funcția sintactică a cuvintelor: *cîteva, alte, celor doi.*
2. Găsește, în fragmentul citat, un atribut verbal.
3. Transcrie un atribut substantival prepozițional, avînd ca regent un pronume.
4. Transformă atributul substantival de mai sus în subordonată atributivă, corespondentă ca sens.
5. Indică două modificări apărute prin această transformare.

E. Punctuația

1. Motivează semnificația a trei semne de punctuație din fragmentul dat, după modelul: *Dincolo de odorul adormit, Agripina vedea...* — virgula este semn de punctuație obligatoriu după complementul circumstanțial de loc (urmat de o determinare atributivă), antepus regentului *vedea.*

Baremul de corectare și de notare

(Scor maxim: 100 de puncte)

I. Total: 35 de puncte (31 de p. + 4 p.)

1. Unitatea compoziției: **5 p.** (introducere — 2 p.; cuprins — 1 p.; încheiere — 2 p.).
2. Încadrarea în numărul de rînduri: **1 p.** (depășirea numărului de rînduri — 0 p.).
3. Așezarea textului în pagină: **2 p.** (alineat — 1 p.; margine — 1 p.)
4. Argumentarea că opera este epică / o narațiune: **20 de p.** (4 argumente x 5 puncte)
   (a) identificarea argumentelor, fără justificarea acestora: 8 p. (4 x 2 p.);
   (b) identificarea argumentelor și susținerea lor aproximativă (idei insuficient de clar formulate, șovăieli și imperfecțiuni în exprimare, reluări ale ideii, repetiții etc.): 12 p. (4 x 3 p.);
   (c) identificarea argumentelor și susținerea lor adecvată: 20 de p. (4 x 5 p.)
   (d) neidentificarea argumentelor, prezentare confuză (amestec de planuri, improvizații, afirmații contestabile, banalități, reproducerea fără discernămînt a unor modele prefabricate, incapacitatea de a concepe o lucrare coerentă...): 5 p.

Exemple de argumente: prezența unui narator; axare pe fapte și pe întîmplări (conflictul); succesiunea momentelor subiectului; personajele; alternarea narațiunii / relatării cu dialogul (apar și scurte secvențe descriptive, secvențe evocative...); tehnici și procedee cu specific narativ (urmărirea, prin alternanță, a celor două personaje colective / paralela și antiteza / dialogul viu / perspectiva temporală ilustrată prin enumerarea pierderilor din rîndul plăieșilor / gradația către un final moralizator / intervenția afectivă a naratorului prin interogații și exclamații retorice / derularea secvențelor luptei în ritm rapid, cinematografic etc.)

5. Găsirea a două argumente suplimentare: **4 p.** (2 x 2 p.)
6. Ortografie și punctuație: **3 p.** (0 — 1 greșeli: 3 p.; 2 — 3 greșeli: 2 p.; 4 — 5 greșeli: 1 p.; peste 5 greșeli: 0 p.).

Notă: Exemplele sînt orientative. În lucrarea elevului se va urmări nu identitatea formulărilor, ci spiritul lor (eventuala sinonimie).

II. Total: 10 de puncte: 1. *(b)* — **2 p.**; 2. *(c)* — **2 p.**; 3. *(b)* — **2 p.**; 4. *(a)* — **2 p.**; 5. *(a)* — **2 p.**

III. Total: 45 de puncte:

A. Fonetică (6 p.): 1. diftongi — **2 p.** (2 x 1 p.); exemple: *vedea, satului, lablanicioarei, iar, Scripetului, ceaunului, pirostrii, şuvoiului, casei, răstoace, doi, copii, unui, maică-sa;* 2. vocale în hiat — **2 p.** (2 x 1 p.); exemple: *auzeau, ceaunului, vîjîitul;* 3. despărţire în silabe: *des-chi-să, des-păr-ţit* — **2 p.** (2 x 1 p.)

B. Vocabular (10 p.): 1. sinonime — **2 p.** (2 x 1 p.); exemple: *valea, albia, matca, rîpa, cursul, meandrele, cheile...;* 2. derivarea (cu sufixe) — **2 p.**; 3. sensul figurat — **4 p.** (2 x 2 p.); exemple: *Şi-a dat drumul la gură. N-are nici o umbră de îndoială;* 4. cuvinte compuse — **2 p.** (2 x 1 p.); exemple: *nemaivăzând, nemaipomenit...*

C. Morfologie (12 p.): 1. (a) adjectiv pronominal — **1 p.**; exemplu: *cîteva* (căsuţe), *alte* (zgomote), (maică)-*sa;* (b) substantiv în acuzativ fără prepoziţie — **1 p.**; exemple: *căsuţa, drumul, adîncătura, aripile, gurile;* (c) verbe de conjugarea I — **2 p.**; exemple: *a arunca, a muşca;* 2. articol nehotărît (*unui*) — **1 p.**; 3. alte valori morfologice — **4 p.** (2 x 2 p.); exemple: *I-am trimis răspuns doar* unui *coleg* (numeral cardinal); Unui *coleg îi place cartea, altuia nu* (adjectiv pronominal nehotărît); *Nici* unui *coleg nu-i convine asta* (pronume nehotărît, intrînd în componenţa adjectivului pronominal negativ); enunţuri corect alcătuite — 2 p. (2 x 1 p.); precizarea valorii morfologice — 2 p. (2 x 1 p.); 4. prepoziţie compusă (*de pe, pe la*) — **1 p.**; 5. forme de singular / plural: *rîset, şuvoaie* — **2 p.** (2 x 1 p.).

D. Sintaxa (11 p.): 1. funcţia sintactică de atribut adjectival — **3 p.** (3 x 1 p.); 2. atribut verbal (*aruncînd, muşcînd*) — **2 p.**; 3. atributul substantival prepoziţional (*din ograda*) — **2 p.**; 4. extensia / expansiunea — **2 p.**; exemple: *care era din ograda / care aparţinea ogrăzii...*; 5. modificările apărute — **2 p.**; exemple: prezenţa pronumelui relativ, apariţia verbului-predicat...

E. Punctuaţia (6 p.): motivarea semnelor de punctuaţie — **6 p.**; 3 semne de punctuaţie — 6 p. (3 x 2 p.); 2 semne de punctuaţie — 4 p. (2 x 2 p.); 1 semn de punctuaţie — 2 p. (1 x 2 p.)

Notă: Pentru motivarea aproximativă a fiecărui semn de punctuaţie se acordă cîte un punct (3 x 1 p. = 3 p.).

Examenul de bacalaureat 2000 (II)*

Prof. FLORIN IONIŢĂ
Liceul „Iulia Hasdeu", Bucureşti

Într-un articol din numărul trecut al revistei (3, 1999, p. 47 — 48) scriam că lipsa unor informaţii concrete şi cît de cît mai amănunţite despre ultimul examen de bacalaureat, pe care M.E.N. nu le furnizase încă (şi nici nu le-a mai furnizat!) ne obligă să ne bazăm previziunile pe singura sursă sigură existentă, Programa de examen pentru anul 2000. Afirmaţia s-a dovedit din păcate hazardată. M.E.N., în stilul de acum tradiţional, oferindu-ne şi de astă dată o surpriză: la începutul lunii decembrie a venit cu modificări la programa propusă în septembrie (să sperăm că vor fi ultimele!). Chiar şi în aceste condiţii, în ultima vreme s-au petrecut totuşi cîteva lucruri importante, între care pretestarea, din luna decembrie, de către S.N.E.E., a unor tipuri de subiecte pentru examenul din vara viitoare. Ele vor fi publicate, însoţite de bareme şi de o serie de

* În volumul *Bacalaureat 2000. Limba şi literatura română. Teste şi bareme*, autori: Florin Ioniţă şi Adrian Săvoiu, editat de Societatea de Ştiinţe Filologice (apărut în luna ianuarie a acestui an), sînt propuse, pornind de la modelul descris în acest articol, 40 de teste, însoţite de bareme de corectare şi sugestii de rezolvare. Testele acoperă cerinţele programei de bacalaureat pentru anul 2000 şi sînt diferenţiate în funcţie de numărul săptămînal de ore de limba şi literatura română studiate la fiecare profil de liceu. Astfel, prima parte (testele 1 — 25) se adresează elevilor care au studiat limba şi literatura română în liceu trei ore pe săptămînă, iar partea a doua (testele 26 — 40), elevilor care au studiat acest obiect patru — cinci ore săptămînal. În finalul volumului este publicată programa pentru examenul de bacalaureat. Informaţii referitoare la modul în care se va desfăşura proba orală a bacalaureatului veţi găsi în numerele 2 şi 3, 2000, ale revistei noastre, în care se va continua (vezi şi nr. 3, 1999) publicarea unor articole consacrate conceptelor operaţionale prevăzute în programa de bacalaureat.

concluzii rezultate în urma corectării celor circa 400 de lucrări, în numărul viitor al revistei. În paginile ce urmează vom face doar cîteva precizări, avînd rostul de a atrage atenția, fie și cu un ceas mai devreme, asupra unor probleme importante (credem) legate de examenul din vară.

Structura subiectelor a devenit certă. Vor fi patru, iar punctajul total, 100, pentru a se evita fracțiunile de punct. Evident, nota finală va fi tot cea clasică, de la 1 la 10, și se va obține prin împărțire la 10.

I. Primul subiect își propune să verifice înțelegerea unui fragment extras dintr-un text studiat la clasă și pus la dispoziția candidatului. Aceasta se va face prin cinci întrebări cu limită de răspuns (circa 10 rînduri).

De exemplu:

Citește cu atenție următorul text:

Cînd [Pintea] *ajunse la murgul lui Lică, calul îi sări speriat în lături.*

— Un cal?! Murgul lui Lică! strigă el sărind din scări. Sfinte Doamne, încotro s-a dus? Îmi scapă, iar îmi scapă! La deal n-a putut să meargă, fiindcă l-aș fi văzut.

El aștepta un fulger, ca să poată privi împregiur.

Fulgerul nu-i fu trimis din cer, dar Lică se văzu trecînd prin zarea focului pe care îl pusese la Moara cu noroc, pentru ca să arunce vina păcatului său asupra lui Dumnezeu, făcînd lumea să creadă că a trăsnit.

— Stăi! strigă Pintea tare, încît răsună toată valea. „Uf! Săracu de mine! își zise apoi! L-am scăpat! Acu fuge."

Așa-i! dar astă dată Lică nu mai putea să fugă și, dacă fugea, tot prins era, prins de mîna lui Pintea, prins cu toate dovezile.

El se îndreptă încît părea îndoit așa de înalt ca mai nainte, privi împregiurul său, își ținti ochii la un stejar uscat ce stetea la depărtare de vreo cincizeci de pași, scrîșni din dinți, apoi își încordă toate puterile și să repezi înainte.

Pintea îl găsi cu capul sfărîmat la tulpina stejarului și rămase neclintit și cuprins de fior în loc.

— A scăpat! zise el într-un tîrziu. Dar asta nu are s-o afle nimeni pe lume. (Ioan Slavici, ***Moara cu noroc***)

Redactează răspunsuri de maximum 10 rînduri pentru fiecare dintre următoarele cerințe:

1. Identifică starea sufletească a jandarmului, rezultînd din cuvintele: *Sfinte Doamne, încotro s-a dus? Îmi scapă, iar îmi scapă!*

2. Cu cîteva clipe înainte de moarte, Lică *se îndreptă încît părea îndoit așa de înalt ca mai nainte...*: explică acest gest.

3. Comentează cuvintele lui Pintea: *A scăpat! zise el într-un tîrziu. Dar asta nu are s-o afle nimeni pe lume.*

4. *...scrîșni din dinți, apoi își încordă toate puterile și să repezi înainte* sînt ultimele fapte ale lui Lică înainte de moarte; explică-le, ținînd seama de context.

5. Motivează sinuciderea lui Lică.

Baremul de corectare și de notare

1. Disperare, deznădejde etc.: **4 p.**
— răspuns greșit / nici un răspuns: 0 p.
2. Orgoliu, mîndrie etc.: **4 p.**
— răspuns greșit / nici un răspuns: 0 p.
3. Relația dintre el și Lică nu a fost numai una dintre omul legii și răufăcător, ci și o înfruntare de orgolii. L-a urmărit toată viața fără să-l poată prinde, iar acum *i-a scăpat* pentru totdeauna. *Asta* va rămîne însă taina lor: **4 p.**
— explicație aproximativă: 2 p.
— răspuns greșit / nici un răspuns: 0 p.
4. Hotărîre, ură etc.: **4 p.**
— explicație aproximativă: 2 p.
— răspuns greșit / nici un răspuns: 0 p.
5. Omul al cărui țel a fost să controleze destinele celorlalți, consecvent cu sine, nu putea accepta ca propriul său destin să fie controlat de altcineva: **4 p.**
— explicație aproximativă: 2 p.
— răspuns greșit / nici un răspuns: 0 p.

Total: 20 de puncte

Precizăm că nu este vorba de „a comenta", ci pur şi simplu de a verifica în ce măsură candidatul a **înţeles** ceea ce a citit anterior, în timpul anilor de liceu (cum ar fi de dorit!) sau măcar în momentul desfăşurării examenului.

Precum se vede, nu există o gradare a dificultăţilor, iar răspunsurile nu sînt dependente unele de altele.

II. Un al doilea subiect va presupune generarea unui text într-unul dintre stilurile funcţionale studiate, pornind de la un număr de cerinţe precis formulate.

De exemplu:

Eşti plecat de o săptămînă în vacanţă la Vama-Veche În ţară au fost, în ultimele zile, furtuni şi ploi puternice, dar la mare timpul este minunat şi doreşti să potoleşti eventuala îngrijorare a părinţilor.

Fii atent! *Mărcile stilului informal presupun, în această situaţie:*

— formula introductivă şi finală adecvate;

— stil simplu, personal, familiar, îmbinat cu elemente de oralitate;

— data, locul, semnătura.

Baremul de corectare şi de notare

Convenţiile specifice scrisorii:

— formulele de adresare şi de încheiere: (1 + 1 =) **2 p.**

— data, semnătura: (1 + 1 =) **2 p.**

Registrul stilistic potrivit: **2 p.**

Conţinut adecvat cerinţei (în totalitate / parţial): (1 + 1 =) **2 p.**

Ortografie: **1 p.**

Punctuaţie: **1 p.**

Total: 10 puncte

Următoarele două subiecte vor fi diferenţiate în funcţie de profil şi de numărul de ore destinate studiului limbii şi literaturii române: 4 — 5 sau 3 ore săptămînal.

III. Pentru profilurile unde limba română s-a studiat 4 — 5 ore săptămînal va exista un subiect de gramatică, să-l numim, clasic. Vor fi cinci itemi care se vor referi la: (a) fonetică, lexic, punctuaţie, topică; (b) morfologie; (c) sintaxa propoziţiei; (d) sintaxa frazei; (e) corectare de texte sau selectare de tipul corect — incorect.

De exemplu:

Răspunde la următoarele cerinţe:

1. Indică două antonime (unul din fondul vechi al limbii şi altul neologic) pentru fiecare dintre următoarele cuvinte: *durabil, a se naşte, prieten, sărăcie.*

2. Precizează valoarea morfologică a locuţiunii *nu ştiu cum* din textul eminescian şi explică dacă există sau nu vreo diferenţă între exemplul din prima strofă şi cel din a doua: *M-a fermecat cu vreo scînteie / Din clipa-n care ne văzum? / Deşi nu e decît femeie, / E totuşi altfel, „nu ştiu cum"; De-ar trece anii cum trecură / Ea tot mai mult îmi va plăcé, / Pentru că-n toat-a ei făptură / E-un „nu ştiu cum" şi-un „nu ştiu ce".* (M. Eminescu, *De-or trece anii...)*

3. Precizează funcţia sintactică a lui *ce* din următoarele contexte:

(a) *Şi dacă ochii ce-am iubit / N-or fi de raze plini, / Tu mă priveşte liniştit / Cu stinsele lumini* (Mihai Eminescu).

(b) *Ce a ajuns după specializarea făcută?*

(c) *Spune-mi ce necazuri ai avut.*

(d) *Ce mi-e drag fuge de mine şi urîtul calea-mi ţine.* (folclor)

4. Alcătuieşte fraze astfel încît propoziţia *că eşti sănătos* să fie, pe rînd, subiectivă, atributivă, completivă indirectă şi circumstanţială consecutivă.

5. Explică în ce anume constă greşeala din următoarele formulări: *contrabandă ilegală, panaceu universal.*

Baremul de corectare şi de notare

1. Antonime lexicale din fondul vechi (0, 5 p. x 4) şi neologice (0,5 p. x 4); punctaj total: **4 p.**
durabil: vremelnic, trecător, pieritor; temporar, momentan, efemer, pasager, provizoriu
a se naşte: a muri, a se stinge, a pieri, a se prăpădi etc.; a deceda, a sucomba
prieten: duşman, vrăjmaş, neprieten (înv.); inamic, adversar
sărăcie: bogăţie, belşug; abundenţă, opulenţă

2. În prima strofă *nu ştiu cum* este o locuţiune adjectivală, în timp ce în cea de-a doua e o locuţiune substantivală, pentru că substantivarea s-a făcut prin intermediul articolului nehotărît *un*: (2 + 2) **4 p.**

3. Funcţiile sintactice ale lui *ce:* (1 + 1 + 1 + 1 =) **4 p.**
(a) — complement direct; (b) — nume predicativ; (c) — atribut adjectival; (d) — subiect

4. Model de alcătuire: (1 + 1 + 1 + 1 =) **4 p.**
S-a zvonit *că eşti sănătos.* (subiectivă)
Am aflat cu bucurie vestea *că eşti sănătos.* (atributivă)
Mă bucur nespus *că eşti sănătos.* (completivă indirectă)
Doctorii te-au îngrijit aşa de bine *că (acum) eşti sănătos.* (circumstanţială consecutivă)

5. Explicaţii corecte:
contrabandă înseamnă „trecere clandestină peste graniţă a unor mărfuri interzise sau sustrase de la plata taxelor"; *contrabandă ilegală* este un pleonasm: **2 p.**
panaceu înseamnă „medicament despre care se credea odinioară că vindecă orice boală"; *panaceu universal* este un pleonasm: **2 p.**

Total: 20 de puncte

Pentru profilurile unde elevii au studiat limba şi literatura română 3 ore săptămînal cei cinci itemi vor fi compuşi în conformitate cu Programa de bacalaurerat 2000, cap. V, 1.

De exemplu:
Răspunde la următoarele cerinţe:
1. Scrie numele stilului funcţional folosit de Ioan Slavici în textul de la subiectul I.
2. Scrie două expresii / locuţiuni care să conţină substantivul *cal.*
3. Transcrie, din text, două cuvinte de origine latină.
4. Identifică şi corectează eroarea / erorile, indiferent de natura ei / lor: *Cărturarii Şcolii Ardelene afirmau că romanii i-au decimat pe daci în totalitate.*
5. Scrie cîte o propoziţie cu un sinonim neologic al cuvintelor *cuviincios*, respectiv, *nefiinţă.*

Baremul de corectare şi de notare

1. stilul beletristic: **4 p.**
2. la paştele cailor, cai verzi pe pereţi, cal breaz etc.: (2 + 2 =) **4 p.**
3. *cal, cer, a crede, a zice* etc.: (2 + 2 =) **4 p.**
4. pleonasm: a decima = a ucide din zece în zece; corect: ... i-au decimat pe daci; ... i-au ucis în totalitate: (2 + 2 =) **4 p.**
5. decent...; neant...: (2 + 2 =) **4 p.**

Total: 20 de puncte

IV. Diferenţiat pe profiluri va fi şi subiectul al patrulea. Pentru elevii care au studiat limba şi literatura română 4 — 5 ore săptămînal, eseul structurat va cuprinde cinci cerinţe, în timp ce pentru elevii care au studiat doar 3 ore săptămînal, vor fi patru. Baremul va fi conceput în strictă concordanţă cu aceste cerinţe. Scopul, am mai spus-o şi în alte ocazii, nu este îngrădirea creativităţii, ci renunţarea la memorarea unor comentarii prefabricate, „bune la toate". Atît formularea cerinţelor, cît şi baremul le vor permite celor care ştiu mai mult să obţină punctaje mai mari decît colegii care s-au mulţumit doar cu „buchea cărţii". Precum se va observa din exemplele următoare, baremul va fi diferenţiat, permiţînd astfel o ierarhie chiar şi la nivelul cel mai de sus, ceea ce ar corespunde calificativelor *foarte bine* şi *excelent.*

Pentru profilurile unde elevii au studiat limba şi literatura română 3 ore săptămînal:

Scrie un eseu despre transformările satului românesc după război, aşa cum sînt ele prezentate în al doilea volum al romanului* Morometii, *de Marin Preda.

În realizarea lucrării vei avea în vedere următoarele:

— prezentarea, pe scurt, a subiectului celui de al doilea volum;

— evidenţierea locului şi a rolului pe care îl ocupă Ilie Moromete în noua lume;

— selectarea a cel puţin două episoade care să ilustreze situaţia lui Ilie Moromete în această lume;

— relevarea atitudinii autorului faţă de lumea descrisă în roman.

40 de puncte

Notă: Se recomandă ca eseul să nu depăşească 2 — 3 pagini. Ordinea integrării cerinţelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Referirea la mai mult de două episoade este apreciată cu pînă la 4 puncte în plus la nota finală (cîte două puncte pentru fiecare episod).

Baremul de corectare şi de notare

- Prezentarea subiectului: **4 p.**

— ezitări, confuzii privind succesiunea momentelor subiectului, dar care nu afectează ansamblul prezentării: 2 p.

- Este „cel din urmă ţăran", după cum îl numeşte Nicolae Manolescu în **Arca lui Noe**: **4 p.**

— prezentare sumară, nesigură, fără argumente: 2 p.

- Selectarea celor două episoade: (4 + 4 =) **8 p.**

— selectarea altor patru episoade: (2 + 2 =) **4 p.**

Exemple posibile: relaţia cu fiul său, scena cu Zdroncan de la primărie, discuţiile cu vechii prieteni, bătrîneţea, moartea etc.

- Regretul, camuflat în spatele unei aparente detaşări obiective, pentru dispariţia unei lumi: **4 p.**

— afirmaţii vagi, lipsite de argumentare: 2 p.

- Organizarea ideilor în scris: **3 p.**

— text clar organizat, cu echilibru între cele trei componente, introducere — cuprins — încheiere; construcţia paragrafelor subliniază ideile; ideile principale şi cele secundare au o pondere echilibrată: 3 p.

— părţile componente ale textului pot fi uşor recunoscute, dar nu există un echilibru între ele; ideile sînt, în general, subliniate prin paragrafe: 2 p.

— plan vag de structurare a textului, în care părţile componente ale textului sînt insuficient marcate; trecerea de la o idee la alta nu este marcată în nici un fel: 1 p.

- Abilităţi analitice şi critice: **3 p.**

— o foarte bună relaţie idee-argument; coerenţa construcţiei; succesiunea / trecerea logică (motivată) de la o idee la alta, ceea ce face textul, în totalitatea sa, convingător: 3 p.

— o evidentă încercare de a susţine ideile prin argumente, deşi rezultatul nu este totdeauna convingător: 2 p.

— afirmaţii rareori susţinute de argumente; argumente nerelevante: 1 p.

- Folosirea limbii: **3 p.**

— vocabular adecvat situaţiei, sigur ales şi variat: 3 p.

— vocabular adaptat susţinerii ideilor, dar cu ezitări în selectarea cuvintelor: 2 p.

— vocabular restrîns, monoton, repetiţii de cuvinte, impresie generală de stîngăcie: 1 p.

- Ortografie: **3 p.:** 0 — 1 erori: 3 p.; 2 — 3 erori: 2 p.; 4 — 5 erori: 1 p.
- Punctuaţie: **3 p.:** 0 — 1 erori: 3 p.; 2 — 3 erori: 2 p.; 4 — 5 erori: 1 p.
- Aşezare în pagină: **1 p.**

Total: 40 de puncte

Pentru profilurile unde elevii au studiat limba şi literatura română 4 — 5 ore săptămînal:

Realizează o comparaţie între punctele de vedere ale lui Mihai Eminescu şi Alexandru Macedonski privind condiţia omului de geniului în raport cu lumea comună, prezente în poemele **Luceafărul**, respectiv, **Noaptea de decemvrie**.

În realizarea lucrării vei avea în vedere următoarele:

— prezentarea concepţiei romantice a lui Mihai Eminescu asupra geniului;

— prezentarea concepției „moderne" a lui Alexandru Macedonski asupra geniului;

— selectarea și comentarea a cel puțin patru exemple semnificative, din operele celor doi poeți, pentru ilustrarea temei propuse;

— relevarea modalităților artistice specifice prezente în exemplele selectate;

— prezentarea surselor de inspirație ce au stat la baza celor două creații.

40 de puncte

Notă: Se recomandă ca eseul să nu depășească 3 — 4 pagini. Ordinea integrării cerințelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Referirea la mai mult de patru exemple este apreciată cu pînă la 4 puncte în plus la nota finală (cîte un punct pentru fiecare exemplu).

Baremul de corectare și de notare

- Eminescu: geniul nu are moarte, dar nu are nici *noroc*, este condamnat la singurătate: **4 p.**

— prezentare sumară, nesusținută de argumente: 2 p.

- Macedonski: orgolios, geniul își urmează neabătut drumul, dar piere în confruntarea cu omul comun: **4 p.**

— prezentare sumară, nesusținută de argumente: 2 p.

- Selectarea și comentarea celor patru exemple: (1 + 1 + 1 + 1 =) **4 p.**

— selectarea și comentarea altor patru exemple: (1 + 1 + 1 + 1 =) **4 p.**

Exemple posibile: imposibila iubire dintre Luceafăr și fata de împărat, iubirea împlinită dintre cei doi tineri, însingurarea Luceafărului, imaginea poetului *trăsnit de soartă*, moartea emirului care nu se abate de la drumul drept etc.

- Relevarea modalităților artistice (procedee stilistice, prozodice, vocabular etc.): **4 p.**

— notații răzlețe, superficiale: 2 p.

- Basmul cules de Kunisch (Eminescu); **Meka și Meka** (Macedonski): **4 p.**

— prezentarea unei singure surse: 2 p.

- Organizarea ideilor în scris: **3 p.**

— text clar organizat, cu echilibru între cele trei componente, introducere — cuprins — încheiere; construcția paragrafelor subliniază ideile; ideile principale și cele secundare au o pondere echilibrată: 3 p.

— părțile componente ale textului pot fi ușor recunoscute, dar nu există un echilibru între ele; ideile sînt, în general, subliniate prin paragrafe: 2 p.

— plan vag de structurare a textului, în care părțile componente ale textului sînt insuficient marcate; trecerea de la o idee la alta nu este marcată în nici un fel: 1 p.

- Abilități analitice și critice: **3 p.**

— o foarte bună relație idee-argument, coerența construcției; succesiunea / trecerea logică (motivată) de la o idee la alta, ceea ce face textul, în totalitatea sa, convingător: 3 p.

— o evidentă încercare de a susține ideile prin argumente, deși rezultatul nu este totdeauna convingător: 2 p.

— afirmații rareori susținute de argumente; argumente nerelevante: 1 p.

- Folosirea limbii: **3 p.**

— vocabular adecvat situației, sigur ales și variat: 3 p.

— vocabular adaptat susținerii ideilor, dar cu ezitări în selectarea cuvintelor: 2 p.

— vocabular restrîns, monoton, repetiții de cuvinte, impresie generală de stîngăcie: 1 p.

- Ortografie: **3 p.:** 0 — 1 erori: 3 p.; 2 — 3 erori: 2 p.; 4 — 5 erori: 1 p.
- Punctuație: **3 p.:** 0 — 1 erori: 3 p.; 2 — 3 erori: 2 p.; 4 — 5 erori: 1 p.
- Așezare în pagină: **1 p.**

Total: 40 de puncte

Celor 90 de puncte obținute în urma rezolvării subiectelor li se vor adăuga, evident, încă 10, din oficiu.

Concurs pentru elevii claselor a V-a

Prof. MIHAI FLOAREA
Şcoala Nr. 3, Popeşti-Leordeni

În cadrul reformei actuale, apelul la „inovaţia curriculară locală la nivelul fiecărui cadru didactic şi la nivelul fiecărei catedre"[1] a sensibilizat o mare parte a dascălilor. Numai că, din păcate, nu puţini îşi încredinţează tiparului experienţele, deşi la feluritele „acţiuni" (inspecţii pentru acordarea gradelor didactice, lecţii deschise etc.) s-a dovedit constant că idei există...

Îmi propun în cele ce urmează să prezint o metodă frecvent uzitată în mediul şcolar — concursul. Amintesc doar în treacăt că, organizată individual ori pe echipe, această procedură didactică angrenînd spiritul de competiţie mereu viu al copiilor (şi nu numai al lor!) aduce suficiente avantaje pentru a fi în continuare în atenţia noastră chiar (sau *tocmai!*) şi în noile condiţii de reformă a învăţământului.

Fac precizarea că, deşi nu dispun de clase performante, trecînd sub tăcere acum inerţiile birocratice din jurul aşa-numitului „concurs de manuale alternative"[2], am optat în cunoştinţă de cauză pentru manualul de limba română destinat clasei a V-a realizat de Alexandru Crişan, Sofia Dobra şi Florentina Sâmihăian[3], făcînd astfel, cred, un prim pas către deziderатul modernizării procesului didactic.

Cu toate că am luat în calcul o clasă gimnazială normală, dispunînd de trei niveluri principale de performanţă (slab, mediocu şi bun), sper ca metoda să fie îmbunătăţită de cei intersaţi în funcţie de celelalte situaţii concrete de învăţare (se pot adăuga noi itemi, îndeosebi pentru nivelurile extreme: foarte slab şi excepţional; se pot modifica regulile etc.).

Concret, în săptămînile de evaluare planificate am propus claselor a V-a un concurs întemeiat pe tabele asemănătoare acelora anexate. Sînt necesare trei serii a cîte 40 de jetoane (de 3 cm. / 3 cm., de pildă), confecţionate de elevi dintr-un carton mai gros. Jetoanele au fiecare pe o faţă scris un număr — de la 1 la 40 — corespunzător întrebărilor din tabelele-chestionare, iar pe cealaltă faţă — 5 p., 10 p. sau 15 p. Se poate folosi cîte o culoare pentru fiecare dintre cele trei serii de jetoane. Regulamentul concursului e simplu: se alege un juriu; apoi se aleg serii de concurenţi care extrag din urnă un jeton corespunzător unei întrebări din tabelul aflat la îndemîna juriului. Răspunsurile vor fi date într-un timp anume (5 — 30 de secunde), stabilit de comun acord. Evaluarea răspunsurilor se face mai întîi de juriul ales, apoi de profesor.

La acestea adaug următoarele observaţii:

— cerinţele formulate acoperă prima jumătate a manualului clasei a V-a (corespuzătoare semestrului I). În mod similar se poate alcătui un concurs pentru semestrul al II-lea sau pentru materia parcursă în întregul an şcolar;

— nu am urmărit doar fixarea unor cunoştinţe tradiţionale (teoretice), ci am vizat şi capacităţile de sinteză şi analiză ale elevilor;

— numărul de 40 de întrebări este optim claselor cu număr mediu de elevi (20 — 25);

— numărul de concurenţi grupaţi pe serii aleatorii (tragere la sorţi) poate varia; am optat pentru trei, date fiind şi cele trei niveluri de dificultate propuse. Corespunzător, şi numărul membrilor juriului poate fi trei, fiecăruia distribuindu-i-se unul dintre chestionare;

— întrebările la care concurenţii au de răspuns alternativ vor fi indicate de juriu prin lectură clară, eventual repetată, din tabelele corespunzătoare;

— variantă: se poate diferenţia de la început nivelul de dificultate al întrebărilor, separîndu-se în trei urne jetoanele, după cele trei niveluri propuse;

---

[1] *Curriculum naţional, programe şcolare pentru clasele a V-a — a VIII-a. Aria curriculară: limbă şi comunicare. Limba şi literatura română, limba latină*, Bucureşti, 1999, p. 4.

[2] Insist şi pe această cale asupra nonsensului preluat fără simţ critic de M.E.N. şi de mass-media: „manuale alternative". Cum au atras atenţia lingviştii, lat. *alternus* şi derivatele sale au dat în toate limbile romanice conceptul din care derivă şi forma de mai sus şi care implică pe *unul (una)* sau *altul (alta)*, prin urmare *un sistem binar* care exclude *pluralismul!* A discuta, deci, despre „manuale alternative" — cînd în realitate este vorba de trei-patru asemenea obiecte —, despre „alternanţa la guvernare" — cînd realmente principiul operant în orice democraţie autentică este *pluripartidismul* — ş.a.m.d. trădează carenţe lingvistice elementare. Cum s-a recomandat (am făcut-o eu însumi în *Tribuna învăţământului*, nr. 407, 7 octombrie 1997, p. 7), sintagma corectă este *variante de manuale* sau *manuale opţionale*.

[3] Ministerul Educaţiei Naţionale, *Limba română. Manual pentru clasa a V-a*, Bucureşti, Editura Humanitas Educaţional, 1999, 320 p.

— se pot acorda punctaje şi spectatorilor, dacă doresc şi ei să răspundă la una sau alta dintre cerinţele nesoluţionate de concurenţi. Personal, n-am intervenit nici în cazul în care spectatorii „au suflat" concurenţilor, după scurgerea timpului de gîndire;

— concursul presupune un juriu ales prin tragere la sorţi dintre elevii clasei / claselor (dacă profesori ori elevi din clasele mai mari vor fi cooptaţi, soluţiile vor genera discuţii neprofitabile din punct de vedere pedagogic);

— profesorul / profesorii nu vor interveni decît în cazul unor confuzii sau soluţionări eronate ale cerinţelor propuse; e preferabil ca elevii înşişi să evalueze / corecteze / dezvolte răspunsurile, tot lor revenindu-le sarcina punctajului final;

— în funcţie de şcoală, concursul se poate extinde şi ca număr de participanţi, şi ca asistenţă (elevii altor clase, părinţi ş.a.)

Evident, răsplata (prin note sau altfel) va face mai atractiv concursul. Metoda se poate combina cu (mini)spectacole şcolare, alte jocuri etc.

CLASA a V-a

SUBIECTE PENTRU 5 PUNCTE

1	*copil*	singular; articulat cu articol nehotărît; cazurile N — Ac.
2	*scaun*	plural; articulat cu articol hotărît; cazurile G — D
3	*pisică*	singular; articulat cu articol hotărît; cazurile N — Ac.
4	*iepure*	plural; articulat cu articol nehotărît; cazurile G — D
5	*(a) cînta*	persoana I; numărul singular; modul indicativ; timpul prezent
6	*(a) merge*	persoana I; numărul singular; modul indicativ; timpul prezent
7	*(a) vedea*	persoana I; numărul singular; modul indicativ; timpul prezent
8	*(a) coborî*	persoana I; numărul singular; modul indicativ; timpul prezent
9	*(a) iubi*	persoana I; numărul singular; modul indicativ; timpul prezent
10	*cocoş*	derivat prin sufixare; diminutiv
11	*găină*	derivat prin sufixare; diminutiv
12	*gîscă*	derivat prin sufixare; diminutiv
13	*vulpe*	derivat prin sufixare; diminutiv
14	*vapor*	derivat prin sufixare; diminutiv
15	*casă*	derivat prin sufixare; diminutiv
16	*clasă*	plural; articulat cu articol hotărît; cazurile G — D
17	*colegă*	singular; articulat cu articol nehotărît; cazurile N — Ac.
18	*(a) vorbi*	sinonim
19	*frumos*	antonim
20	*puternic*	antonim
21	*necuviincios*	sinonim
22	*(a) coase*	antonim (derivat prin prefixare)
23	*ghicitor*	are 6, sau 5, sau 8 sunete?
24	*xerox*	are 5, sau 9, sau 7 sunete?
25	*(a) suci*	derivat prin prefixare
26	*(a) trece*	derivat prin sufixare
27	*O furnică*	autorul poeziei este...
28	*Sfîrşit de toamnă*	autorul poeziei este...
29	I. L. Caragiale	este autorul schiţei intitulate... (studiate anul acesta)
30	Emil Gârleanu	este autorul povestirii... (studiate anul acesta)
31	personaj al lui Ion Creangă	mătuşa lui Nică se numea... (din *Amintiri din copilărie)*
32	personaj al lui I. L. Caragiale	mama lui Ionel se numea... (din *Vizită...)*
33	personajul Ionel din *Vizită...* de I. L. Caragiale	trăsătura de caracter dominantă a personajului este...
34	în povestirea *Căprioara* de Emil Gârleanu	relaţia dintre cele două personaje ale povestirii este...

35	în schița *Vizită...* de I. L. Caragiale	relația dintre personajele madam Popescu și povestitor este...
36	cuvîntul *soare*	conține un diftong, un triftong sau un hiat?
37	cuvîntul *știință*	conține un diftong, un triftong sau un hiat?
38	cuvîntul *treceau*	conține un diftong, un triftong sau un hiat?
39	*mentalitate, sport, mai*	despărțire în silabe
40	*onomastica, tort, pai*	despărțire în silabe

SUBIECTE PENTRU 10 PUNCTE

1	*bun (-ă)* (adjectiv)	familia de cuvinte (cel puțin 5 termeni)
2	*pădure* (substantiv)	familia de cuvinte (cel puțin 5 termeni)
3	*(a) face* (verb)	familia de cuvinte (cel puțin 5 termeni)
4	*Ionel*	în cazul N, subiect
5	*Ana*	în cazul N, subiect
6	*căprioară*	în cazul N, subiect
7	*pinguin*	în cazul N, subiect
8	cartea — obiect cultural	ia o carte înmînată de juriu; prezintă-i cuprinsul
9	cartea — obiect cultural	ia o carte înmînată de juriu: prezintă-i pagina de titlu
10	*Marcu*	în cazul G, atribut
11	*bancă*	în cazul G, atribut
12	*ied*	în cazul G, atribut
13	*ghiveci*	în cazul G, atribut
14	*învățătoare*	în cazul D, complement
15	*copac*	în cazul D, complement
16	*portocală*	în cazul D, complement
17	*frunte*	în cazul D, complement
18	lucru cu dicționarul	citește din dicționar explicațiile pentru *stupoare*
19	lucru cu dicționarul	citește din dicționar explicațiile pentru *megalomanie*
20	*Dragomir*	în cazul Ac., cu prepoziție, complement
21	*fereastră*	în cazul Ac., cu prepoziție, complement
22	*ciocîrlie*	în cazul Ac., cu prepoziție, atribut
23	*trandafir*	în cazul Ac., cu prepoziție, atribut
24	*(a) călători*	la persoana a II-a, singular, modul indicativ, timpul imperfect
25	*(a) întreba*	la persoana a II-a, singular, modul indicativ, timpul viitor
26	*(a) merge*	la persoana a II-a, plural, modul indicativ, timpul mai mult ca perfect
27	*(a) dansa*	la persoana a III-a, plural, modul indicativ, timpul perfect simplu
28	*(a) repara*	la persoana a II-a, singular, modul indicativ, timpul prezent
29	*Vasile*	enunț cu substantivul dat în cazul V
30	*Sanda*	enunț cu substantivul dat în cazul V
31	repetiția (figură de stil)	un exemplu (într-un enunț)
32	enumerația (figură de stil)	un exemplu (într-un enunț)
33	narațiunea	definiție și cel puțin două exemple
34	dialogul	definiție și cel puțin două exemple
35	autorul	definiție și cel puțin două exemple (nume cunoscute)
36	replica	definiție și cel puțin două exemple (din operele studiate)
37	recitare	cel puțin două strofe din poeziile studiate
38	diftong, triftong, hiat	cîte un exemplu de cuvinte conținînd astfel de grupuri de sunete (cu despărțirea în silabe corespunzătoare)
39	*Amintiri din copilărie*	relatează cel puțin două momente ale fragmentului studiat
40	*Vizită...*	relatează cel puțin două momente ale schiței

SUBIECTE PENTRU 15 PUNCTE

1	*noapte* (substantiv)	enunț cu un verb obținut prin prefixarea substantivului dat
2	*(a) luci* (verb)	enunț cu un adjectiv obținut prin sufixarea verbului dat
3	poezia	caracteristicile ei; definiții (vers, strofă, rimă)
4	comparația	definiție și cel puțin două exemple (din operele studiate)
5	personificare	definiție și cel puțin două exemple (din operele studiate)
6	opera literară	definiție și cel puțin două exemple (din operele studiate)
7	sunetele limbii române	definiții; exemple (consoane, vocale, semivocale)
8	despărțirea în silabe pentru:	*excepțional, recreere, înspăimîntată, destrămată, arctic*
9	*pinguin*	nume predicativ în cazul N
10	*caiet*	nume predicativ în cazul G
11	*el*	nume predicativ în cazul Ac.
12	ideea principală	definiție; un exemplu (lucru pe un text, la alegere)
13	ideea secundară	definiție; un exemplu (lucru pe un text, la alegere)
14	*Toată ziua alergai prin curte.*	analiza verbului* (număr, persoană, mod, timp, funcție sintactică)
15	*Începea școala.*	analiza verbului* (număr, persoană, mod, timp, funcție sintactică)
16	*Văzuși pisoiașul Ancăi?*	analiza verbului (număr, persoană, mod, timp, funcție sintactică)
17	*Aseară am fost pe la ei.*	analiza verbului* (număr, persoană, mod, timp, funcție sintactică)
18	*O să vii duminică pe la noi?*	analiza verbului (număr, persoană, mod, timp, funcție sintactică)
19	*Andrei are să învețe poezia.*	analiza verbului (număr, persoană, mod, timp, funcție sintactică)
20	*L-oi aștepta afară pe Alin...*	analiza verbului (număr, persoană, mod, timp, funcție sintactică)
21	*cărpănos* (regionalism)	enunț cu un sinonim din limbajul standard (adică uzual)
22	*(a) cărăbăni* (regionalism)	enunț cu un sinonim din limbajul standard (adică uzual)
23	*obraz de scoarță*	enunț cu un sinonim din limbajul standard (adică uzual)
24	personajul principal din *Amintiri din copilărie*	trăsăturile caracteristice (cel puțin trei)
25	personajul principal din *Vizită...*	trăsăturile caracteristice (cel puțin trei)
26	personajul principal din *Cărțile cu Apolodor*	trăsăturile caracteristice (cel puțin trei)
27	*— Vă rog, unde aș putea găsi?...*	continuarea dialogului (cel puțin cinci replici)
28	*— Alo! Puteți să-mi spuneți?...*	continuarea dialogului (cel puțin cinci replici)
29	*Căprioara* de Emil Gârleanu	redă în cîteva fraze conținutul narațiunii
30	*Vizită...* de I. L. Caragiale	redă în cîteva fraze conținutul narațiunii
31	*Amintiri...* de Ion Creangă	redă în cîteva fraze conținutul narațiunii
32	*Ea era elevă în clasa a V-a.*	analiza substantivului *elevă*
33	*Banca a treia era a Elenei.*	analiza substantivului *a Elenei*
34	*Scaunul ei nu era de plastic.*	analiza substantivului precedat de prepoziție *de plastic*
35	textul din manual, p. 175	transformarea vorbirii directe în vorbire indirectă
36	textul din manual, p. 176	transformarea vorbirii directe în vorbire indirectă
37	*Mărunțica de făptură...*	De unde face parte citatul? Ce știți despre autor? (3 fraze)
38	*... se topește în adîncul pădurii...*	De unde face parte citatul? Ce știți despre autor? (3 fraze)
39	*Ziua scade; iarna vine...*	De unde face parte citatul? Ce știți despre autor? (3 fraze)
40	*Mă rog, mi se dusese buhul*	De unde face parte citatul? Ce știți despre autor? (3 fraze)

* Se consideră valabilă oricare dintre variante (persoane sau tipuri verbale diferite).

Cronica revistelor şcolare

Prof. GEORGE ŞOVU
Bucureşti

Către sfîrşitul anului 1999, mai precis, în ziua de 12 decembrie, am fost invitat să particip la un eveniment de înaltă rezonanţă pentru elevii şi profesorii lor, îndrumători, care caută, cu înfrigurare, „cuvîntul ce exprimă adevărul"... Este vorba despre deschiderea, în incinta Liceului „Spiru Haret", care tocmai îşi sărbătorea „Ziua absolventului", a expoziţiei intitulate *Presa şcolară bucureşteană în deceniul 1989 — 1999*, manifestare organizată de Inspectoratul Şcolar al Municipiului Bucureşti, reprezentat de Nicolae Scurtu, inspector de limba şi literatura română.

Cu acest prilej, au vorbit despre însemnătatea momentului respectiv: Adrian Costache, inspector general în Ministerul Educaţiei Naţionale, Ion Hangiu, exeget al publicisticii şcolare, şi Tudor Opriş, preşedintele juriului pentru premierea revistelor şcolare.

Au fost cinstite şi onorate prin premii munca şi rezultatele numeroaselor instituţii de învăţămînt din Bucureşti, care au trimis, la această sărbătoare a unui segment de cultură, născut pe băncile şcolilor, peste o sută de publicaţii ale elevilor, imagine, cu ecou de neuitare, a trecerii lor prin timp şi de înscriere în filele, emoţionante, de peste timp, ale aducerii-aminte.

Printre aceste reviste premiate la Concursul organizat de Inspectoratul Şcolar al Municipiului Bucureşti se numără: *Vlăstarul*, care reprezintă Liceul „Spiru Haret", *Şoc uri literare*, publicaţie a Liceului „Ion Neculce"; *Litere*, editată de Grupul Şcolar de Poligrafie şi Cinematografie; *Aristarc*, care apare prin strădania elevilor şi profesorilor de la Grupul Şcolar „George Călinescu"; *Aripi*, revista Grupului Şcolar „Grigore Cerchez"; *Paşi pe nisip*, a Şcolii Normale „Elena Cuza"; *Inorog*, reprezentînd Colegiul Naţional „Cantemir-Vodă"; *Mărţişor*, revistă a Şcolii Nr. 58; *Impact*, editată de Şcoala Nr. 3; *Carmen Sylva*, elaborată de elevi şi profesori ai Grupului Şcolar de Construcţii „Mihai Bravu".

În ceea ce mă priveşte, pe lîngă unele consideraţii făcute asupra *fenomenului* reprezentat de revistele şcolare, am socotit potrivit să împărtăşesc copiilor şi adolescenţilor-publicişti, în formare, cîteva gînduri, adunate sub urarea „Să vă ocrotească norocul!", gînduri pe care îmi iau îndrăzneala să le transcriu în acest spaţiu al rubricii noastre:

„Pagină de suflet trimisă către viitorime, păstrînd în ea ecourile vieţii precum scoica pe cele din cîntecul, fără de moarte, al mării, *o revistă*, cu deosebire una şcolară, îşi ţese fiinţa din trudă şi din iubire, din certitudini şi, mai ales, din speranţe...

Chipul cel mîndru şi de neuitat al anilor de şcoală se zideşte în peisajul cuvintelor din paginile unei asemenea reviste prin lucrarea, aproape sfîntă, a două verbe: *a fi* şi *a şti*... *A fi*, mai întîi, pentru că niciodată şi nicăieri verbul acesta nu-şi conjugă puterile mai strîns legate de nemuritoarele izvoare ale vieţii şi mai frumos avîntate către toate stelele cu emblemă de ideal şi de speranţă!

A fi însă nu poate să respire aerul curat al existenţei decît în lumina, atotbiruitoare, a lui *a şti:* a şti *ce eşti* şi *cine eşti;* a şti cum să-ţi împlineşti destinul acestor ani, pentru ca tăietura zborului tău să lase urme şi să determine, oricînd exclamaţia: «Da, *a fost*»!... «Da, a rămas»!...

De aceea, îndrept către voi, elevii atîtor şcoli bucureştene, ca şi din întreaga ţară — care aţi avut frumoasa iniţiativă de a da viaţă unor reviste noi, ori de a continua, în condiţii noi, o tradiţie prestigioasă, din acest punct de vedere, a şcolilor voastre — un gînd ales şi un cald flux de iubire în lumina cărora tremură bucuria mea, crescută din constatarea că, iată, *ele*, aceste reviste, născute din nobilă, pilduitoare şi demnă de neuitat sfărîmare de minte şi de suflet, *există, trăiesc* şi *vă reprezintă* vibraţiile anilor de-acum, ca şi imaginea aspiraţiilor pentru o zi ce trebuie să vină...

Totodată, vă adresez, din inimă, îndemnul: să călătoriţi cu ele spre timpul fără de hotar; să doriţi, din tot sufletul vostru, *să fiţi* ceea ce *sînteţi!* Să vă străduiţi *să ştiţi* cît mai mult şi mai multe din imensa zestre adunată de oamenii de dinaintea voastră în tezaurul împlinirilor lor; să vă cunoaşteţi bine fiinţa şi puterile, ca şi pecetile voastre inconfundabile şi să vă croiţi, cu sprijinul părinţilor şi al dascălilor voştri, drumul întregii vieţi, pe care să-l străbateţi numai pe sub bolţi de lumină!

Să vă ocrotească norocul şi să vă bucure toate izbînzile!..."

În numărul următor al acestei reviste ne propunem să ne oprim, pe scurt, fireşte, asupra unora dintre revistele şcolare bucureştene, premiate la concursul amintit, ca şi asupra altora, din ţară, primite la redacţie.

printre care: *Năzuințe*, reprezentînd Liceul Teoretic „Mircea cel Bătrîn" din Rîmnicu-Vîlcea; *Crisalide*, publicație a Școlii „Andrei Șaguna", din Deva; *Licăriri*, editată de Școala Nr. 3, din Suceava; *Lumina*, revista Școlii Nr. 12 „B. P. Hasdeu" din Constanța și *Mesaj*, revistă trimestrială editată de elevii Școlii Nr. 185 — Chitila.

Tuturor, din inimă: *La mulți ani! Sănătate și drum în sus, plin de izbînzi!*

Asociația Culturală „Iulia Hasdeu — Club UNESCO"

CRINA DECUSEARĂ BOCȘAN
București

În anul 1992, cînd a luat ființă Asociația Culturală „Iulia Hasdeu", s-a simțit nevoia comunicării între tinerii și mai puțin tinerii membri fondatori, căci prin statut noi ne-am propus, în afară de mediatizarea personalității Iuliei Hasdeu ca simbol al creativității la vîrsta adolescenței, cunoașterea și — eventual — stimularea tinerelor talente. „Momentul" cel mai potrivit este cel al desfășurării ședințelor de cenaclu, cu o ritmicitate de o dată la trei săptămîni, sîmbăta. De cele mai multe ori întîlnirile membrilor, în care aceștia citesc din creațiile lor literare, sînt precedate de prezentări de cărți recent apărute sau de evenimente culturale. De fiecare dată participă autorul, editorul și un istoric sau critic literar, iar lectura unor pasaje de proză (cînd este cazul) sau recitarea versurilor din volumul respectiv este făcută în interpretarea unor actori. De pildă, a fost prezentat volumul *Văd și mărturisesc* de Grigore Vieru, în prezența autorului și a directorului adjunct al Bibliotecii Academiei, dl Fănuș Băileșteanu; de asemenea, volumul Adelei Popescu, *Între noi — timpul*, în prezența autoarei și a directorului Editurii Eminescu, și Bogdan Petriceicu Hasdeu, *Opere alese*, vol. III, cu participarea directorului Editurii Minerva, dl Tiberiu Avramescu. Uneori aceste întîlniri se desfășoară în afara Bucureștiului, la castelul Hasdeu din Cîmpina, cu ocazia *Sărbătorii celor două Iulii*, cînd o zi întreagă cenacliștii și personalități marcante ale vieții noastre culturale prezintă puncte de vedere asupra creației hasdeene și a Iuliei Hasdeu, se interpretează scenarii din dramaturgia Iuliei Hasdeu, se citesc lucrări inedite ale Iuliei Hasdeu, dar și creații ale membrilor cenaclului. La asemenea manifestări au participat, de-a lungul timpului, acad. I. C. Chițimia, acad. Gheorghe Mihăilă, dr. Crina Bocșan, cercetătorii științifici dr. Stancu Ilin, dr. Ionel Oprișan, Mircea Coloșenco, cvartetul de coarde de la Liceul „Dinu Lipatti", actrița Olga Bucătaru, actori de la Teatrul din Ploiești, artiști plastici ca Liliana Jigău, care și-a prezentat expoziția de ilustrație de carte, actori care au interpretat scenariul radiofonic *Semnul*, dar și persoane cu preocupări diverse, ca ing. Valeriu Popa.

În agenda anului 1999 s-a înscris o ședință de cenaclu la Văleni, după ce s-a vizitat Casa Memorială „Nicolae Iorga", în drum spre mănăstirea Suzana, unde bunica Iuliei Hasdeu obișnuia să se ducă; la fiecare popas voia bună și inspirația i-au determinat pe membrii cenaclului să-și dorească să transforme în tradiție excursiile tematice *Pe urmele Iuliei Hasdeu* în ziua de Florii la mănăstirile de măicuțe. De fapt, „caravana literară" din Moldova — realizată în anul 1998, cînd am avut întîlniri și lansări de carte ale edițiilor „Iulia Hasdeu", realizate sub auspiciile asociației noastre la Focșani, Neamț, Suceava și Agapia — a avut ca alternativă în anul 1999 tabăra de creație de la Bușteni. În luna august, 12 tineri din cenaclu au asigurat editarea buletinului taberei, *Kangourou*, și au organizat un cenaclu deschis la Casa Franceză din Bușteni. De fapt, redactarea unei reviste literare intră în preocupările curente ale membrilor cenaclului, căci revista *Mesaj literar*, concepută inițial ca un supliment cultural al revistei Liceului „Iulia Hasdeu" din București a obținut un premiu ca revistă de tineret. Pentru cei interesați să o răsfoiască, ea răspunde prin rubricile deschise multor preocupări: în *Arhivă* apar texte inedite ale Iuliei Hasdeu (primite din provincie), relatări despre evenimente din viața asociației (comemorări, de exemplu 130 de ani de la nașterea Iuliei Hasdeu); la rubrica *Cenaclu* semnează Doru Florin Angelescu, Dunia Zaben, Tatian Nedelciu, Emilia Damian, Ioan Laurențiu Vedinaș și alții, iar la cea intitulată *Cenaclu de traduceri* apar semnăturile Anei Maria Roșianu și Adrianei Trifan; în fine, nelipsitul *Calendar cultural*, alcătuit de Alecsandru Aurel Ionescu. În ultimul număr al revistei sînt menționate numele premianților la concursul de creație originală, inițiat de Hasdeu în 1899, nume anunțate în ședința de cenaclu desfășurată la sediul Cluburilor UNESCO pentru literatură și artă plastică: Dragoș Silviu Teodorescu, Vlad Șandru, Tudor Alexandru Popescu.

Însă cel mai important eveniment în viața asociației și a membrilor cenaclului, eveniment care a urmat audierii compoziției muzicale a d-lui Theodor Grigoriu, interpretată de orchestra națională a Societății de Radiodifuzine *Recviem la o poetă*, a fost sărbătorirea pomului de Crăcium în ziua de Sf. Iulia în viitoarea casă memorială „Iulia Hasdeu", aflată pe str. Franceză, nr. 14, din București, unde lucrările cenaclului s-au desfășurat în prezența președintelui Uniunii Scriitorilor din România, dl Laurențiu Ulici, și a d-lui Mircea

Frânculescu din partea Societății de Științe Filologice din România — care ne-a sprijinit permanent — și a actrițelor Irina Petrescu, Doina Ghițescu (membre ale Asociației noastre), care au recitat din volumul în pregătire (cu titlul provizoriu *Pe lîngă om*), al celui mai tînăr membru al Cenaclului, Ioan Laurențiu Vedinaș.

Evenimentul în sine constituie o invitație de a ne diversifica activitatea: a luat ființă cercul *Penelul vrăjit* — de artă plastică — și vom acorda mai multă atenție Arhivei „Iulia Hasdeu", astfel încît restaurarea imobilului să ne găsească pregătiți pentru a petrece acolo momente de emulație intelectuală.

Cenaclul „Săgetătorul"

VERONICA ION
Președinta cenaclului „Săgetătorul", București

Intrat în al 34 an al existenței sale, cenaclul reprezentativ al liceenilor bucureșteni *Săgetătorul*, deși parcurge împreună cu întreaga literatură tînără un moment de criză și stagnare, se străduiește să supraviețuiască și fără concursul oferit altădată cu generozitate de Inspectoratul Școlar și de organizațiile de tineret. O formă de supraviețuire o reprezintă aparițiile publice ale celor 20 — 25 de membri constanți și multiplele activități sau schimburi de experiență.

Televiziunea — din ce în ce mai comercială — ne oferă tot mai reduse spații de emisie. Totuși, în anul 1999, postul 7 ABC ne-a rezervat trei emisiuni care au promovat tinere valori ale cenaclului, aparținînd cu prioritate colegiilor „Gh. Lazăr" și „Sf. Sava" sau Liceului „Mihai Eminescu".

Dintre publicațiile care au consemnat activitatea cenaclului și au publicat creații ale membrilor cenaclului amintim *Limba și literatura română* și *Examene*.

Cenaclul nostru se poate lăuda cu editarea unor elegante plachete de versuri, proză și teatru ale unor membri ai cenaclului care au ajuns la maturitate și notorietate în cadrul generației lor. Aceste plachete au apărut în colecția „Tinere condeie", întocmită de prof. dr. Tudor Opriș în anii 1997 — 1998.

În acest an doi foști săgetători au debutat sub egida noastră: inginerul ALEXANDRU CĂZACU și criticul de teatru MARIA ENE, nume afirmate la începutul ultimului deceniu. Dintre „săgetătorii" care au absovit liceul în vara anului 1999 sau sînt încă elevi, îi amintim pe VALENTINA ȚÂRLEA cu originalul volum *Yasher în patrie*, ANA MELANIA PUȘCĂ, autoarea tulburătoarei plachete de eseuri și poeme în proză *Salvează-mă de mine*, RALUCA ANDREESCU, o speranță certă a poeziei de mîine, care semnează placheta *Autoportret*, DIANA DIMA, sensibilă și exigenta autoare a volumului *Izgonirea din rai*, EDUARD SĂVULESCU, vigurosul prozator din *Așa-i viața*, GEORGE RĂDULESCU, care semnează valorosul volum de eseuri *Mistica și Anatema*, OLIVIA SGARBURĂ, la al doilea excel[illegible]olum de versuri, *Recurența prezentului*, OTILIA ȚENE care, prin placheta *Violentissimi*, se situează p[illegible]ii de avangardă.

Cele zece volume apărute în anul 1999 în colecția „Tinere [illegible]deie" demonstrează pasiunea, exigența față de poezia de calitate a unui cenaclu cu tradiție și prestigiu.

Anul 2000 ne dă unele spaime și neliniști. Sperăm să le depășim dacă vom ieși din inerția spirituală, din blazarea în care am intrat în ultima vreme.

Oravița

Sub genericul „Vreme trece, vreme vine", la Școala Nr. 1 din Oravița, jud. Caraș-Severin, s-a organizat o activitate literară dedicată sărbătoririi poetului Mihai Eminescu, de la nașterea căruia s-au scurs 150 de ani și care este omagiat la nivel național prin denumirea anului 2000 *Anul Eminescu.*

Sărbătorirea a cuprins un montaj literar-muzical *(La steaua...)* și o expoziție cu opere semnate de poet și despre poet, *Proză și versuri* — ediția V. G. Morțun —; nu au lipsit cele 16 volume din *Opere,* ediția inițiată de Perpessicius; albume, reviste). Un grup de elevi din clasa a V-a E au rostit citate din critica și istorica literară despre Eminescu.

Elevii și invitații (profesori și părinți) au avut posibilitatea să cunoască mai bine, pe baza unor documente ale vremii (cópii), episodul trecerii lui Eminescu prin Oravița.

La finele verii (31 august — 1 septembrie) a anului 1868, trupa de actori profesioniști, patronată de Mihail Pascaly, a organizat un turneu în cîteva orașe ardelene și bănățene, spectacolele fiind menționate în presa vremii sau în lucrările și studiile ulterioare ale unor martori direcți ai acestui eveniment cultural pentru arta noastră teatrală. La Oravița (unde s-au organizat două spectacole) actorii veniți din vechiul regat la frații lor de limbă românească din Transilvania și Banat au interpretat, la 31 august 1868, *Ștrengaru' de Paris* (o comedie franceză în două acte) și, la 1 septembrie 1868, *Doi profesori procopsiți și neprocopsiți* (o comedie într-un act de Scribe).

Pentru orăviteni evenimentul în sine a însemnat o manifestare de limbă și solidaritate românească, amintirile de mai tîrziu ale unor participanți reținînd numele poetului Eminescu (cf. I. Bota, *Eminescu la Oravița. Contribuții,* în *Confluențe,* an. VIII, nr. 47, p. 5), deși în timpul acestui turneu nu era foarte cunoscut (debutase cu doar doi ani în urmă).

Prof. MARIA-MARIANA CENDA
Prof. IOAN-NICOLAE CENDA

Tîrgu-Jiu

Un eveniment literar deosebit a avut loc la 16 decembrie 1999 pe plaiurile gorjene. Cea mai tînără poetă a orașului de pe Jiu, Oana Tonca, elevă în clasa a X-a a Colegiului Național „Tudor Vladimirescu" din localitate, și-a lansat, la 16 ani, volumul de debut la Muzeul județean „Alexandru Ștefulescu".

Volumul ei de versuri intitulat *Sunt,* apărut în colecția „Tinere condeie", sub îngrijirea scriitorului Tudor Opriș, este rodul unei bogate activități literare, începută la vîrsta de 14 ani, activitate încurajată de presa literară gorjeană și de revista *Examene,* unde a colaborat din 1998 și care i-a acordat un premiu special și dreptul de a-și publica primul volum sub egida ei.

La această manifestare salutată de toată suflarea tînără a orașului au luat parte numeroase personalități, printre care amintim pe marele animator al culturii gorjene, Viorel Gârbaciu, cunoscutul scriitor și ziarist dr. Doru V. Fornelescu, criticul literar clujean Valentin Taşcu.

Toți cei care i-au prezentat volumul de debut au subliniat siguranța, concizia, expresivitatea, forța interogativă a versurilor sale care, în pofida vîrstei, țintesc și ating zone profunde ale sufletului omenesc, prezicîndu-i un frumos viitor literar și o evoluție ce o va situa în curînd printre autoarele de frunte ale generației ei.

MARIANA DAVID,
elevă, Tg.-Jiu

Roxana Alina Turcu

S-a născut la 25 mai 1984. Este elevă în clasa a IX-a la Liceul Teoretic „Mihai Viteazul" din Slobozia, profilul filologic. A debutat în revista *Animus* a liceului. Are un volum publicat: *Rara avis*, 1998. În 1999 primește premiul special pentru debut la *Concursul de creație literară*, faza națională (Alba-Iulia), mențiune la Festivalul Scriitorilor și Plasticienilor pentru Mileniul III, secțiunea *Poezie* (Galați), premiul III la Concursul de creație literară *Dor fără sațiu* (Urziceni).

Eclipsă culinară

Un vîrcolac muşcă dintr-o tartină cu gem ...
Şi-a înfipt colții în pîinea pufoasă şi aurie,
Lăsînd în întuneric
Înspăimîntata lume
A termitelor.
Oare ce se va întîmpla mai tîrziu?
Vine mama şi pune
O nouă tartină pe masă...

... Aplauze în rîndul furnicilor
Orbite de noul lor astru.

Controverse

Frumusețea este o calitate subiectivă...
Dacă ai ochii negri,
Vine cineva şi rîde cu ironie
De văzduhul din irişii tăi.
De-ți este pielea fildeş,
Ți se demonstrează cu răbdare,
Că noaptea şi bezna şi-au scurs umbrele
Pe brațele tale
Aurii, pînă ieri.
De ai glezne gingaşe
Şi genunchii rotunzi,
Ți se subliniază
Importanța unui picior
Ascuțit şi nervos.
Iar dacă, în final,
Te supui acestor canoane,
Oglinda-şi potriveşte ochelarii şi spune:
„Ce frumusețe banală!"

Aşchii de vers

— Cine a schimbat culorile, omule?
Cine a vărsat conştiință
În rănile albastre de melancolie
Ale copacilor?
— De ce este cerul roşu, copacule?
Ai sărutat soarele şi l-ai pătat
Cu buzele tale de neființă uitucă.
Nu ştiți, copacilor,
Că doar noi, muritorii,
Jucăm şotron cu viețile noastre?

Oana Tonca

S-a născut în 28 aprilie 1983 la Tîrgu-Jiu. Este elevă a Colegiului Național „Tudor Vladimirescu" din același oraș. Debutează, la 13 ani, în antologia *Adevăr — ecou de gînd;* premiată de revista *Examene*, care îi publică volumul *Sunt*. Laureată a concursului „Tinere condeie", ediția 1999.

Exist

Exist.
sau sînt
doar o iluzie?
Dacă exist,
ajutați-mă
să devin o iluzie,
iar, dacă sînt o iluzie,
fiți buni
și lăsați-mă să exist.

Oana Ninulescu

S-a născut în 2 mai 1985, la Mangalia. Este elevă în clasa a VIII-a a Liceului de Arte din Constanța. A debutat în revista Școlii Nr. 25 din Constanța. A participat cu succes, în clasele a VI-a și a VII-a, la olimpiadele de limba și literatura română.

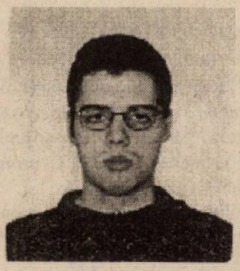
De ce-uri

Gene încorsetate-n stele,
Petale de întuneric moale,
De ce așezați
Picioarele furnicilor strivite
Sub formă de „nu"-uri
Pe gresia din mîinile
Pămîntului?
Uite, acum aveți de adunat
„Da"-urile cioplite
În nervurile plantelor.

*

Buzele înspumate ale talazurilor
Se sparg de călcîiele mele.
Din străfundurile lor
Țîșnește un rîu de raci fierți
Care m-acoperă...
Sînt tot ființă roșie
Modelată din artera aortă...
Ce departe ți-e cîlcîiul albastru,
Doamne!

Cătălin-Vlad Bulat



S-a născut la 9 august 1981, în București. Este elev la Liceul „Alexandru Ioan Cuza" din Capitală. A debutat în revista *Examene*, în anul 1999.

La ce bun?

La ce bun zbaterea crudă de aripi
cînd orizontul naşte numai piatră?
La ce bun atîta ritm şi rimă
cînd versurile se sinucid în prag de cuvînt?
La ce bun jumătatea plină de pahar
cînd licoarea se-nverzeşte de dorul buzelor
ce nu mai vin o dată să o soarbă?
La ce bun lumina cînd totul în jur
s-a materializat într-o imensă pereche
de ochelari de soare?
Dar, mai ales, la ce bun întrebările
la care răspunsul e tăcerea?

Psalm

Deschid fereastra şi Te caut
asemeni marilor poeți
şi sînt atît de fericit că
mă pot alătura lor în goana după
infinit
încît nu observ cum vîntul
stinge lumînarea — întunericul teluric,
ciudat, nu mă deranjează.
Sînt prea atent la crucea
de dincolo de cruce, pe care
am impresia că o văd, dar
care întotdeauna dispare
exact cu o clipă mai înainte
ca eu să o pot atinge.

Pentru Tine am vrut să
îmi dezbrac sufletul de trup,
dar m-am temut că o să-mi fie frig.
Oare îngerii au haine sau e suficient
doar să Te iubească?

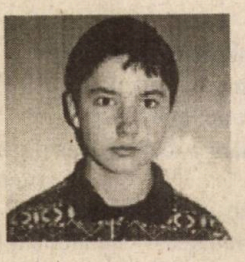
La mare

Tineri suiți pe geamantane,
Se-avîntă curajos în largul mării
În loc de vîsle au în mîini creioane
Şi-n ochi în loc de cîntec au febra depărtării.

În urma lor sînt alții pe faleză
Aşteaptă doar un val prielnic pe care să plutească
Mă uit mirat şi văd la fiecare-n buzunare o carte de engleză
Şi gîndul meu trist fuge la buchea românească.

„Copii de azi, viitorul de mîine al țării!"
Ce stupid sună cînd îi vezi dăruindu-se zării.

Ioan Laurenţiu Vedinaş



Are 11 ani şi este elev la Şcoala Nr. 190. Este membru al Asociaţiei Culturale „Iulia Hasdeu — Club UNESCO". A publicat două volume de versuri: *Scara cuvintelor vorbite în versuri* şi *Omul cu sînge de aur*, ambele apărute la editura „Du style". A participat la Festivalul internaţional al tinerilor poeţi şi, ca urmare, a fost inclus în volumele *Şase rîndunici* şi *Nouă rîndunici* editate de „Fundaţia Culturală Orient — Occident" în 1998 şi 1999. În 1999 i s-a acordat „Premiul Ciocîrlia".

Ani

Am mers printre ani
şi un zîmbet a încremenit pe o stîncă.
Am stat şi am privit ca pe un păstor
de aer
într-o apă adîncă.

Am găsit aer şi am cerut pentru
un pămînt crescut jos prin apă
ca o plantă moartă ce regretă
că seva în visuri n-o să mai încapă.

Un drum ales din cuvinte
îşi caută glasul îmbătrînit,
unul din o mie de ani, căci
în ani să ajungă a trebuit.

Imens şi într-o mare
este un ochi de om,
dar este mai bine
cînd ochiul vede răul.

Prin apă

Prin apă rătăcesc de cîţiva ani,
Fără nimic, fără viaţă,
Nu sînt decît un deşert de gheaţă

mort al timpului.
Maşinile sînt amintiri ruinate
În lumina vremii.

Se văd de la distanţă
Oameni sau imitaţii
Rănite

Ale speciei
Ce s-au născut
Acum zece miliarde de ani.

Nu se compară nimeni cu noi.
Nu sîntem nici imitaţii, nici originale,
Sîntem oameni.

ADRIAN SĂVOIU

Limba și literatura română Ghidul elevului din învățământul liceal și profesional

București, Editura All, 1999, 134 p.

De multe ne putem plînge în ziua de astăzi, numai de plictiseală în viața culturală, nu! Interpelări prin parlament, îndemnuri la arderea unor cărți „eretice", „șouri" pe toate canalele TV, declarații care de care mai patriotice despre *țărișoara mea, România*, manuale alternative contestate și cîte altele. Adevărul este că lumea din jur se schimbă rapid, poate prea rapid pentru unii, și de aici o anume stare de nervozitate. Dar nu rapiditatea schimbării este partea rea, ci lipsa noastră de suflu în ceea ce privește adaptarea la nou. Or, ca profesori, acceptarea schimbării devine vitală, pentru că, să nu uităm, rostul nostru este să-i ajutăm, învățîndu-i, pe cei ce vor trăi mult dincolo de pragul mileniului ce bate la ușă. Nu faptul că Europa este *cu ochii ațintiți asupra noastră, dacă mă pot pronunța astfel*, este important, ci faptul că noi trebuie să fim cu ochii ațintiți asupra ei pentru a încerca măcar să nu o pierdem din vedere. Iar acolo, departe, înaintea noastră, pluralismul ideilor, acceptarea opiniilor contrare, discuțiile libere pe teme dintre cele mai diverse (despre care le vorbim, la urma urmelor, și noi elevilor, dar prea adesea doar la timpul trecut, atunci cînd discutăm despre junimiști, de exemplu, sau despre Generația '27) sînt considerate un lucru de la sine înțeles. Atîta vreme cît școala își propunea să scoată absolvenți pe bandă rulantă, executanți ai comenzii sociale unice, conduși de atotștiutori „ingineri de suflete", manualul unic, canonic trebuia să inducă ideea că faptele sînt imuabile, că totul poate fi mărginit de o ramă dincolo de care e periculos ori chiar interzis să te abați, că pentru orice problemă există un singur răspuns. Prefabricatele s-au folosit nu doar în construcții, ci și în școli. Din păcate, gîndirea liberă, plurală este încă înțeleasă de mulți ca erezie și ca atare trebuie eliminată.

Și totuși lumea se schimbă, cu sau fără voia noastră. *Am luptat și am progresat: ieri obscuritate, azi lumină! ieri bigotismul, azi liberpansismul! ieri întristarea, azi veselia!...* Iar mulțimea cărților utile, apărute în ultima vreme, chiar poate oferi motive de veselie. Una dintre ele este și *Ghidul elevului din învățămîntul liceal și profesional*, a domnului profesor Adrian Săvoiu.

Dintr-un *Cuvînt al autorului* aflăm că scopul *Ghidului* este „stimularea gîndirii critice", ceea ce înseamnă a fi curios, a folosi strategii de învățare, valorificînd o experiență de pionierat în România, derulată de cîțiva ani prin intermediul proiectului *Reading and Writing for Critical Thinking (Dezvoltarea gîndirii critice prin intermediul lecturii și al scrierii)*. „Pentru cel ce gîndește critic — afirmă autorul — înțelegerea informației e doar începutul și nu sfîrșitul învățării". Și încă: „acest proiect urmărește ca tineri asemeni ție [cititorule] să ajungă cetățeni veritabili într-o societate deschisă, cetățeni care să fie cooperanți, dar totodată să dea dovadă de inițiative personale, toleranți, călăuziți de principii ferme și în stare a se adapta la realități în plină schimbare".

Pentru elevul de liceu *Ghidul* este un instrument, deoarece oferă posibilitatea unei investigații dintr-un unghi inedit a unor opere clasice (canonice). Pentru elevul de școală profesională el este și un manual, putînd fi cu ușurință utilizat în cei doi ani de studiu. Dar, cel mai important, autorul *Ghidului* dorește (și reușește din plin!) să devină propriul „profesor" al elevului prin înțelegerea cu care se apropie de acesta, prin faptul că oferă posibilitatea parcurgerii programei în ritmuri și la niveluri diferite, că îl călăuzește fără a-l încorseta pe drumul înțelegerii. Exemplele sînt atît de numeroase, încît ar trebui citată întreaga carte. Ne vom limita, evident, doar la cîteva.

Volumul se deschide cu un capitol despre *Personalitatea lui Mihai Eminescu*, excelent prilej pentru o prezentare encomiastică despre „luceafărul poeziei românești", geniul neînțeles, tutelar, nepereche etc. Nimic din toate acestea. Tema este un binevenit model de aplicare a gîndirii critice și de aceea vom zăbovi puțin mai mult asupra modului de abordare. Se face mai întîi o scurtă referire la studiul lui Titu Maiorescu despre *Eminescu și poeziile lui*. Să nu uităm în acest moment că elevul de cincisprezece ani poate nici nu a auzit de Maiorescu, dar, cu siguranță, nu l-a citit; aceasta este însă chiar miza jocului. Urmează jocul propriu-zis. Caietul poate fi împărțit în trei coloane, avînd următorul conținut: *Ce știu despre Eminescu / Ce aș vrea să știu despre Eminescu / Ce am aflat despre Eminescu*. Primele două se completează de la început. Urmează lectura textului maiorescian și cîteva întrebări referitoare la conținut, pentru ca în final să se completeze și coloana a treia. Este metoda lui *Știu*

/ Vreau să ştiu / Am învăţat pe care o putem aplica în aproape orice situaţie de învăţare. O bibliografie bine aleasă, redusă la două — trei surse esenţiale, dar aflate în mod normal prin sărăcăcioasele biblioteci şcolare, completează fiecare „lecţie".

Capitolele de literatură română au o structură accesibilă, deloc pretenţioasă în exprimare: reproducerea textului în întregime sau a unui fragment semnificativ, o scurtă informare generală urmată de un număr de întrebări care îl conduc pe elev pe nesimţite în lumea operei literare, determinîndu-l să găsească răspunsuri sau măcar să-şi pună sieşi întrebări. Aplicaţiile de limbă română se fac pe texte surprinzătoare la prima vedere, ale unor cărturari importanţi, deşi nu totdeauna cunoscuţi în şcoală, precum Petru Creţia sau Octavian Paler. Nimic pedant în toate aceste exemple, nimic exagerat. Este vorba de informaţii esenţiale, dar transmise într-o formă accesibilă. Sînt discutate de exemplu *Expresii idiomatice* sau *Formule şi clişee internaţionale*, cum ar fi *turn de fildeş, nod gordian, mărul discordiei, fata morgana*. Unora li se spune chiar şi „istoria". *Ghidul* face astfel un lucru pe care puţine manuale l-au încercat: explică. Pentru că prea adesea greşim considerînd că elevii noştri trebuie să ştie şi afirmăm sau măcar gîndim: e simplu. Problema este că simplu — complicat sînt noţiuni relative care se raportează la un standard. Cine îl stabileşte însă? Desigur, profesorii, este răspunsul cel mai la îndemînă. Dar pe ce bază? Aici lucrurile devin mai nebuloase. Dacă vom fi sinceri măcar cu noi înşine, vom recunoaşte că nu avem încă suficiente informaţii pentru a stabili acest standard. Şi atunci? Atunci va fi nevoie de cît mai multe asemenea cărţi care să nu plece de la morga academică, prin nimic justificată, a celui care doar pretinde, hotărăşte, emite sentinţe. Pentru că înainte de a cere, este nevoie să dai. Iar în acest caz este vorba de a da informaţii, metode de lucru şi, la urma urmei... curaj elevului, demonstrîndu-i că poate gîndi şi singur. Or, tocmai asta îşi propune încontinuu *Ghidul*.

Vom mai semnala doar un singur exemplu, o abordare extrem de ingenioasă, care se poate aplica pe aproape orice text şi la orice clasă, propusă la capitolul dedicat schiţei lui I. L. Caragiale, *Bacalaureat*. Este vorba, de fapt, de o pendulare între predicţie şi realitatea textului, implicînd, aparent în joacă, atît fantezia, cît şi gîndirea logică a elevului. Se dovedeşte astfel că se poate învăţa şi cu plăcere, iar rezultatul nu este cu nimic mai prejos decît cel obţinut prin mijloacele aşa-zis tradiţionale.

Nu putem încheia fără a aminti încă un merit al *Ghidului*, şi nu cel mai de neglijat, anume de a fi reuşit să umanizeze o programă exagerat declarativă, exterioară, excesiv „tehnică" în sensul rău al cuvîntului (este vorba de programa de limbă şi literatură română pentru şcoala profesională), şi de a face conţinuturile plăcute şi accesibile elevilor, indiferent de nivelul lor de competenţă.

FLORIN IONIŢĂ

ILIE ŞTEFAN RĂDULESCU

Vorbiţi şi scrieţi corect. Erori frecvente în limbajul cotidian

Bucureşti, Editura Teora, 1999, 144 p.

Încep cu o observaţie adiacentă subiectului acestor însemnări de lectură şi anume că nici o editură nu poate fi comparată cu *Teora*, editură angajată într-un efort impresionant în alcătuirea de ediţii, colecţii, serii de dicţionare, răspunzînd necesităţii înnoirii vocabularului în concordanţă cu cerinţele modernizării procesului de comunicare actual, supus unor puternice presiuni la nivel lexical. Găsesc total îndreptăţită constatarea şi lăudabilă iniţiativa.

Remarcăm în actul educaţional întreprins de *Teora* şi tipărirea unor lucrări dedicate procesului constant de cultivare a limbii şi, dintre acestea, ne oprim la recentul volum intitulat *Vorbiţi şi scrieţi corect. Erori frecvente în limbajul cotidian*, semnat de profesorul Ilie Ştefan Rădulescu: o lucrare-inventar în care sînt înregistrate greşelile ortografice şi ortoepice, depistate sursele, indicate căile de evitare a acestor malformaţii lingvistice. Mă grăbesc să afirm că este cea mai coerentă lucrare în privinţa organizării materialului extrem de bogat şi, în acest mod, instrumentul ce ni se oferă poate fi folosit ca un manual. Cartea e structurată în cinci *capitole* cu titluri semnificative, completate cu o *Addenda* şi cu o extinsă *Bibliografie* (peste cincizeci de lucrări de referinţă). Adăugăm că fiecare capitol este, la rîndul său, divizat în articole clar delimitate, cuprinzînd în titluri temele tratate. Trimiterea se face la pagină, temă, alineat.

În felul în care a fost redactat fiecare articol, se reţine un aspect funcţional şi anume: *claritatea*. Aceasta derivă dintr-o formulare precisă, ferită de ambiguităţi. Argumentarea este succintă, convingătoare. Eficienţa e totală şi concluzia uşor de memorat, susţinută de raţionamentul ce-i stă la bază.

În stabilirea ordinii capitolelor, autorul s-a ghidat după cerințele unei didactici moderne, funcționale, în studierea limbii (în cazul în speță — cultivarea ei). Este ajutat în acest demers de o amplă cercetare extinsă în timp și sistematizată în eșantioane reprezentative pentru atingerea eficienței scontate. Oricine va face apel la acest instrument de lucru ne va da dreptate că este cel mai lesnicios și, în consecință, util.

Capitolul I, Erori în folosirea semnelor ortografice și de punctuație tratează numeroasele neglijențe — atunci cînd nu e vorba de crase greșeli ce țin de subcultura unora, adesea persoane „publice" —, cu precădere abrevierile, „zburdălniciile" virgulei ori omiterea ei acolo unde se cere. De asemenea, sînt bine marcate erorile în folosirea cratimei și a ghilimelelor.

De la semnele ortografice și de punctuație, următorul pas se face în *Capitolul II. Erori de ortografie și ortoepie*, capitol care include abateri de la exprimarea corectă în toate mediile de vorbitori: elevi, studenți, ziariști (mai ales!), comentatori de la radio și televiziune, oameni „ai legii" și... legislatori. Autorul privește noianul de greșeli ca pe ceva firesc într-un proces care nu cunoaște intermitențe. Ceea ce condamnă discret, în subsidiar, este neglijența și, mai grav, nepăsarea unora față de principalul instrument de comunicare.

O remarcă specială se impune cu privire la *Capitolul III* al acestei lucrări în care autorul atinge și tratează aspecte mai „delicate", pentru că sînt extrem de supărătoare: *Erori gramaticale*. Între acestea — dezacordul predicatului cu subiectul (unic, multiplu), articularea greșită a unor substantive și adjective, omiterea unor prepoziții sau conjuncții, inadvertențe topice etc.

Ceea ce remarcăm în vorbirea actuală ca fiind o ridicolă emfază ori, mai blînd spus, prețiozitate, afectare, provine de la erorile de vocabular. Acestea fac obiectul, am zice „deliciul", *Capitolului IV*. Unele exemple sînt de tot hazul. Între acestea „a debuta", „a derula", „a se confrunta" dețin topul ignoranței cvasi-generale, concurate doar de „alternativă" (cît mai multe!), „implementare", „lucrativ" etc. De asemenea, în *Capitolul IV* autorul include și comentează o adevărată avalanșă de pleonasme dintre cele mai supărătoare. La fel, și o „colecție" de clișee ori „paraziți" lexicali de felul lui „deci": un adevărat „virus" ce isterizează chiar și pe cei ce se cred „imuni" la tot și la toate.

În *Capitolul V, Glose*, Ilie Ștefan Rădulescu grupează șapte serii de abateri de la exprimarea corectă. Am în vedere, mai ales, punctele 5, 6 și 7: *Neologisme de ultimă oră, Expresii latinești uzuale* și *Termeni englezești la modă*.

Limba, caracterizîndu-se prin mobilitate în compartimentul vocabularului, nu poate, sub unele aspecte, să se supună unor norme fixe, definitive. Unele „excepții" sau greșeli își așteaptă „consacrarea". Nu am în vedere acceptarea, greșit-generalizată, că anumite greșeli de odinioară au devenit cu timpul *normă*. Totuși, într-o lucrare normativă se cer evitate formulări de felul: „Juxtapunerea se realizează *de obicei* [s.n.] prin virgulă" (p. 21). Mai mult, inconsecvența (poate greșeală de culegere?!) față de normele susținute derutează pe cititor. Astfel, la pagina 26 se dă ca formă corectă neizolarea prin virgulă a conjuncției adversative „însă": „Revenind însă la moartea tînărului...", pentru ca la pagina 48, în textul autorului să citim: „Dacă stilul familiar și regional «mutilarea» cuvîntului pus în discuție este oarecum scuzabilă, în cel jurnalistic, *însă*, [s.n.] ori în cel oficial, rostirea și scrierea n-ar trebui să conțină formulări precum «Vii de la servici?»" (corect: ... de la serviciu?). Imprecizii se observă în privința conjuncției adversative *însă* și la paginile 20, 26, 29.

Deși lista „neglijențelor" nu este exhaustivă, în nici un caz ea nu scade valoarea de ansamblu a lucrării și pe care o considerăm ca fiind recomandabilă tuturor celor cărora nu le este indiferent cum scriu și cum vorbesc. De asemenea, colegului nostru, profesorului Ilie Ștefan Rădulescu, îi aducem un sincer omagiu pentru această notabilă contribuție la cultivarea și apărarea limbii române.

GEORGE MIREA

GHEORGHE JURMA

Eminescu gînd și cînt

Reșița, Editura Timpul, 1998, 118 p.

Textul eminescian este o provocare pentru toți, iar Gheorghe Jurma se înscrie printre intelectualii vrăjiți de farmecul metaforei continue a versului eminescian.

În lucrarea cu titlul de mai sus abordarea este centrată pe doi termeni reprezentativi ai poeziei eminesciene: *gîndul* și *cîntul*. Autorul nu-și propune să epuizeze acest subiect, ci reactualizează universul tematic al liricii eminesciene.

Sînt publicate cincisprezece eseuri, fiecare tratînd aspecte diferite ale poeziei eminesciene. Titlurile sugerează tema propusă pentru dezbaterea autorului. Toate eseurile însă urmăresc această pendulare subterană dintre poezie — cîntec — gînd. Enumerăm, spre

exemplificare, cîteva titluri: *Eminescu împotriva poeziei, Poezia sacră şi profană, Vraja, Lumea ce gîndea în basme şi vorba în poezii* etc.

Gheorghe Jurma se arată interesat în a descoperi contrariile aproape obsesive la Eminescu. Confruntarea îndelungată între „eu" şi „altul" din *Luceafărul* este de fapt alunecarea de la cînt spre gînd, deşi gîndul nu poate fi perceput în „claritatea lui originală".

Urmărind tematica eminesciană, Gheorghe Jurma reia în eseurile *Vraja, Povestea teiului, În trista amintire a visului frumos*, motive mitologice, imperiul mitic metamorfozat: „codrul". De la codrul plin de vrajă, poezia eminesciană se apleacă şi asupra timpului eroic, istoric al vîrstei de aur a Daciei.

Este o pendulare între „poezia sacră", a mitului, a arhetipului şi „poezia profană", a realităţii reci.

În centrul naturii eminesciene apare şi teiul. În eseul *Povestea teiului*, Gheorghe Jurma pleacă de la poezia-cîntec, în care teiul este „coloana temporală", pentru a ajunge la poezia-gînd, în care întîlnim mitul personal: *Fiind băiet păduri cutreieram*. Visul se înfiripă aici, în codrul vrăjit, iar poetul se abandonează „visului copilăriei", dar şi iniţierii în tainele iubirii ideale.

Acest „fiind — nefiind" îl captează pe Eminescu, îl chinuie, căci: „De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet, / Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări."

Copilăria, natura, iubirea se contopesc, devin una, marcînd profund acest călător veşnic după ceea ce „e cînd nu e".

Mitul personal eminescian se manifestă în fantasma „frumoasei fără corp". Poezia de dragoste invocă iubita ca umbră, înger, icoană, stea. Inima de poet tînjeşte după o iubire ideală, ruptă de material, plasată în visul din codrul vrăjit. Apar aici crăiasa din poveşti, zîna teiului, fata de împărat din *Luceafărul*. Cine este ea de fapt? Gheorghe Jurma afirmă: „Frumoasa fără corp, ca mit personal a lui Eminescu, concentrează în imaginea sa de frumuseţe ideală, nematerială, fiind — nefiind, structurile operei şi sensurile ei primordiale, atrăgînd ca o vrajă sau un vîrtej poetul, poezia, cititorul, lumea cu dor, mereu atrăgînd, mereu refuzîndu-se..." (p. 74).

Oglinda joacă rolul dedublării eului poetic. Obiectul în sine este lipsit de importanţă; imaginea sinelui, a gîndului, a cîntului, cu alte cuvinte „a celui ce visează şi a celui ce contemplă sau analizează visul" atrage atenţia poetului.

Frumoasa fără corp — metamorfozată sau nu — rămîne doar un vis, o amintire a unui vis.

În eseul *Lumea ce gîndea în basme şi vorbea în poezii*, autorul ni-l prezintă pe Eminescu ca pe un etern vrăjit de lumea poveştii. Este obsesivă la Eminescu întoarcerea spre lumea copilăriei. Această atitudine reliefează retrăirea unei lumi ideatice, singura de fapt. Neputinţa de a rămîne în poveste, intervenţia realităţii exterioare, ruperea vrăjii determină ca povestea să aparţină altcuiva, o „adevărată dedublare": „Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost / De-mi ţin la el urechea — şi rîd de cîte-ascult / Ca de dureri străine?... Parc-am murit de mult".

În finalul lucrării, Gheorghe Jurma încearcă să găsească o definiţie a poeziei eminesciene. Aş dori să folosesc cuvintele autorului: „Opera deschisă e o metaforă continuă, o vrajă, o metamorfoză... Căci Eminescu este nu numai suma propriilor sale opere, ci şi a sutelor de interpretări ce i s-au dat în lungul timpului şi cele ce vor răsări în calea veacurilor viitoare. Căci *El n-a fost cînd era, el e cînd nu e*" (p. 118).

Stilul intelectualizat al autorului contribuie la receptarea cu uşurinţă a mesajului; lucrarea sa demonstrează cît de veridică a rămas sentinţa dată de Titu Maiorescu: „Eminescu este un om al timpului modern, ... poet în toată puterea cuvîntului".

ANTIGONA ARAMBAŞA

Biblioteca „ASTRA" — SIBIU —

În atenția profesorilor

Societatea de Ştiințe Filologice va continua să editeze în 2000 revistele trimestriale *Limbă şi literatură* şi *Limba şi literatura română,* străduindu-se să răspundă cît mai eficient exigențelor impuse de noua orientare a învățămîntului, solicitînd, în acest scop, cadrelor didactice articole şi studii în strînsă concordanță cu obiectivele modernizării mijloacelor de predare-învățare, care să permită o corectă înțelegere şi aplicare a cunoştințelor teoretice în raport de complexitatea fenomenelor lingvistice sau literare, adaptate la fiecare nivel de pregătire şcolară. De aceea, vă rugăm ca articolele trimise spre publicare să fie adaptate spiritului noilor programe de gimnaziu şi de liceu, astfel încît materialele să nu fie simple comentarii ale textelor din manuale, ci să vizeze în primul rînd strategii didactice diferite de abordare a acestora.

O atenție deosebită se va acorda pregătirii examenelor de capacitate şi de bacalaureat, ştiut fiind că noul sistem de evaluare determină unele dificultăți de înțelegere sau de aplicare a standardelor prevăzute pentru probele de limba şi literatura română.

Cu sprijinul unor specialişti în domeniu, unii dintre ei cu responsabilități în cadrul instituțiilor abilitate să promoveze reforma în învățămînt, sperăm să oferim profesorilor şi elevilor cît mai multe informații şi elemente concrete privitoare la acest proces.

Pentru anul 2000, cititorii noştri se pot abona la revistele menționate mai jos, direct la sediul **Societății de Ştiințe Filologice, B-dul Schitul Măgureanu, nr. 9, sector 1, Bucureşti, sau la telefon (01) 315.17.92,** pînă la 15 martie 2000, astfel:

1. *Limbă şi literatură* (40.000 de lei abonamentul anual, comenzi de cel puțin 5 abonamente).
2. *Limba şi literatura română* (40.000 de lei abonamentul anual, comenzi de cel puțin 20 de abonamente).

Abonamente se pot face şi la oficiile poştale; numere de catalog: 7057 — *Limbă şi literatură* şi 7058 — *Limba şi literatura română.*

Volume destinate examenelor de capacitate şi de bacalaureat

- A apărut volumul *Bacalaureat 2000. Limba şi literatura română. Teste şi bareme,* autori: Florin Ioniță şi Adrian Săvoiu (pentru informații suplimentare, vezi coperta a IV-a).
- La sfîrşitul lunii februarie va apărea volumul *Limba şi literatura română pentru examenul de capacitate* (vocabular, fonetică, morfologie, sintaxă, tipuri de subiecte posibile şi îndrumări de rezolvare, modele şi bareme de corectare şi de notare), autori: Andra Şerbănescu şi Mihail Stan, preț: 35.000 de lei. Pentru stabilirea tirajului definitiv se primesc precomenzi pînă la 1 martie a.c.

Titularii de comenzi (abonamente) a căror valoare depăşeşte 500.000 de lei beneficiază de o bonificație de 15%, care se calculează de către S.Ş.F. la trimiterea coletului contraramburs sau de către titular la depunerea sumei în contul S.Ş.F. nr. 2511.1—570.1/ROL, deschis la Banca Comercială Română, Filiala sector V, Bucureşti. Pentru volumul *Bacalaureat 2000...*, banii se depun în contul indicat pe coperta a IV-a.

A apărut volumul *Bacalaureat 2000. Limba şi literatura română. Teste şi bareme,* editat de S.Ş.F., autori: Florin Ioniță şi Adrian Săvoiu, preț: 40.000 de lei.

Cartea cuprinde 40 de teste, însoțite de bareme de corectare şi sugestii de rezolvare. Testele acoperă cerințele programei de bacalaureat pentru anul 2000 şi sînt diferențiate în funcție de numărul săptămînal de ore de limba şi literatura română studiate la fiecare profil liceal. Astfel, prima parte (testele 1 — 25) se adresează elevilor care au studiat acest obiect trei ore pe săptămînă, iar partea a doua (testele 26 — 40), elevilor care au studiat acest obiect patru — cinci ore săptămînal.

Fiecare test cuprinde patru secvențe:

• Prima (apreciată cu 20 de puncte) urmăreşte măsura în care a fost înțeles un text literar, pe baza unor cerințe precis formulate şi în condițiile unui răspuns limitat la un număr de rînduri. Textele selectate pentru acest subiect sînt din materia studiată la clasă sau din miniantologiile care încheie capitolele dedicate poeților.

• A doua secvență (apreciată cu 10 puncte) vizează modul în care un elev poate redacta texte în diferite stiluri funcționale, respectînd nişte convenții specifice. Pe baza programei, se propune realizarea unor compuneri precum cererea, procesul-verbal, scrisoarea, referatul, memoriul de activitate, recenzia, telegrama etc.

• Secvența a treia a testului (apreciată cu 20 de puncte) are ca scop verificarea cunoştințelor de limbă română. Exercițiile sînt diferențiate în funcție de numărul de ore de limba şi literatura română studiate.

• A patra secvență (apreciată cu 40 de puncte) propune redactarea unui eseu structurat, pornind de la anumite cerințe. Diferențierea pe profiluri s-a făcut aici prin variația numărului de cerințe din interiorul fiecărui subiect şi nu prin conținuturi, avînd în vedere faptul că programa de examen este aceeaşi pentru toți candidații.

În finalul volumului este publicată programa pentru examenul de bacalaureat.

Comenzile pentru acest volum se primesc pe adresa Societății de Ştiințe Filologice, B-dul Schitul Măgureanu, nr. 9, sector 1, Bucureşti, sau la telefon (01)315.17.92, în aceleaşi condiții specificate pe coperta a III-a. Contravaloarea volumelor comandate se depune în contul nr. 4072307159, deschis la B.C.R., Filiala Sector 2, Bucureşti, aparținînd firmei Fortune International, coeditor al acestei lucrări.

I.S.S.N. 0254 — 4741

Lei 7000

BIBLIOTECA — SIBIU —